Werke

August Strindberg


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE



STRINDBERGS WERKE

DEUTSCHE GESAMTAUSGABE

UNTER MITWIRKUNG VON EMIL SCHERING ALS ÜBERSETZER VOM DICHTER SELBST VERANSTALTET

ABTEILUNG: BRIEFE

BRIEFE ANS INTIME THEATER

AUGUST STRINDBERG

BRIEFE ANS INTIME THEATER

AUS DEM SCHWEDISCHEN ÜBERTRAGEN
VON
EMIL SCHERING



1921
GEORG MÜLLER VERLAG MÜNCHEN

1. bis 5. Tausend

Erster Teil

Zweiter Teil

Erster Teil

Briefe ans Intime Theater

Der zweite Teil, XXVIII bis XXXIII, bringt offene Briefe ans Intime Theater, darunter die Geschichte des Intimen Theaters.

I.

Die Eröffnung mit den Kammerspielen

26. November 1907

Vier Uraufführungen

26. November 1907: Scheiterhaufen (15 Male)
5. Dezember 1907: Brandstätte (5 Male)
30. Dezember 1907: Wetterleuchten (24 Male)
22. Januar 1908: Gespenstersonate (12 Male).

Über Brandstätte, Wetterleuchten und Gespenstersonate schrieb Strindberg in seinen Offenen Briefen ans »Intime Theater«, die deutsch in der »Dramaturgie« enthalten sind.

P. M.*

1. Kein Ausschank.
2. Keine Sonntagnachmittagsvorstellungen.
3. Kurze Vorstellungen: 8—10. Kurze oder keine Zwischenakte.
4. Keine Hervorrufe während der Vorstellung.
5. Kein Souffleur. Kein Orchester, nur Musik auf der Bühne.
6. Der Text wird an der Kasse und im Foyer verkauft.
7. Nur 160 Plätze im Zuschauerraum. Keine Feuersgefahr, weil Rauchen verboten, und Centralheizung wie elektrische Wärmequelle in den Garderoben.
8. »Luther« und »Damaskus« werden mit simultanen Dekorationen gespielt oder auf der Münchener Shakespeare-Bühne. Ein Bogen und Gardinen.

* Pro memoria.

Bruder Junior*!

Vernachlässige mich nicht! Ich bin eine leichtgläubige Seele, voller Mißtrauen, wie ein langes Leben es mit sich bringt.

* August Falck senior, der Vater des Direktors, war ein bekannter Schauspieler in Stockholm, später Rendant.

Den ganzen Tag habe ich auf Dein Telephon gewartet, und während dieser Zeit versucht, Dir Kapital zu verschaffen.

Wenn die Behörden Dir die Konzession verweigern, so trete ich vor und suche sie!

Ich habe Dir so viel zu sagen über »Scheiterhaufen«.

Und höre! Wenn das Stück noch nicht zum Abschreiben fortgegeben ist, so laß mich es leihen, auf einen Tag, damit ich »Stimmung« hineinbringen kann!

Freundlich

August Strindberg.

28. Juni 1907.

August Falck!

Denk genau nach, ehe Du das Lokal benutzest. Ich habe die ganze Nacht von Rosengren* geträumt: ich mußte meinen Namen auf neue gefährliche Papiere setzen, das Haus sollte verkauft werden, der Taxwert wurde im Adreßkalender nachgeschlagen usw.

Hiermit die Berichtigung! Such mich heute abend für eine Weile auf, wenn Du Zeit hast.

Freundlich

August Strindberg.

13. August 1907.

* Vertreter des Hausbesitzers.

August Falck!

Mach Dich frei und iß Mittag bei mir um 3 Uhr! Die Direktion des Königl. Dramatischen Theaters ersucht mich nämlich, das neue Haus mit »Meister

Olof« einweihen zu dürfen! Das ist ja eine Ehre, deren Glanz auf Deine Hütte zurückfällt; und mein Fehlen würden die »Bohnen«* als eine verdiente Beschimpfung auffassen!

Komm und rate mir!

U. A. w. g.

Freundlich

August Strindberg.

27. September 1907.

* Strindberg, Blaubuch: »Die Bohnen sind ein klassischer Name für die Philister.«

August Falck!

Mein bestimmter Eindruck vom heutigen Besuche ist: Das Theater mit dieser Dekoration und diesem Stück* eröffnen, heißt das Unternehmen töten! Vier Monate habe ich »Neue Kunst« gesammelt und studiert; das Resultat wurde »Theater des Südens« vor 40 Jahren!

Aber es eilt! Laß etwas Farbe und Gold hineinmalen! Setz die Chaiselongue rechts von der Tür; darüber an die Wand häng eine große Photographie, von zwei Vorhängen eingefaßt, wie in meinem Salon!

Mit einem Wort: verbirg alles, was Du verbergen kannst! Mit Gardinen, Portièren, Wandschirmen, Leuchtertischen, Palmen, Blumen in Vasen...

Und noch eins: Spiel alles vorne, im Vordergrunde! Sonst sieht man nichts von den teuern Logen, und die Leute werden unzufrieden!

Ein Geständnis: Der Dichter verträgt es nicht, seine Phantasien in Wirklichkeit umgesetzt zu sehen, denn diese entspricht ihnen nicht. Dasselbe gilt

* »Scheiterhaufen.«

in noch höherem Grade vom Spiel! Ich glaube nicht, daß ich es wage, mir euch anzusehen! Ich würde vielleicht meiner Wege gehen, auch wenn ihr gut spieltet, und damit euch den Mut rauben! Bereitet euch darauf; und versuchet zu verstehen, wie ich es meine!

»Brandstätte« ist sympathischer für die Eröffnung! leichter darzustellen, hat höheren Gesichtpunkt und weiteren Horizont!

Denke daran!

Ich habe nicht den Mut verloren, aber zweifle am Ausgang!

Morgen ist Freitag! Da kommt ja die Besichtigung! Laß mich sofort die Entscheidung hören! Und dann: Spielerlaubnis!

Wenn wir Zeit hätten, würden wir sofort einen weißen Salon in Gold bestellen (Gustav III., Schloß Haga), aber wirklich weiß, nicht Kienruß! Aber dazu ist es zu spät!

Tue, was getan werden kann!

Freundlich

August Strindberg.

14. November 1907.

PS. Ich bin müde, denn ich habe Influenza, und huste: ich würde eure Probe stören!

August Falck!

Ein Promemoria nur!

Wenn ich am Sonntag komme, bitte ich, daß alles in Ordnung ist, sonst warte ich.

Also Maske, Kostüm, Dekoration, Möbeln; und meine gelbe Lampe muß brennen, die Palme auf

der Säule stehen . . . Gardinen vor den Fenstern, Teppich auf dem Boden! Requisiten vollständig! (Du sollst meinen Blasebalg haben, wie den roten Überwurf, genannt Mohair.*

Aber auch die Musik soll fehlerfrei sein, Gongong und alles!

Willst Du irgendeinen verständigen Theatermenschen einladen, um ein Urteil zu erzielen? Oder einen Rezensenten?

Ich bin recht zaghaft! Und wird das Publikum abgeschreckt — so kommt es nicht wieder!

Freundlich

August Strindberg.

22. November 1907.

Vergiß Sonntag nicht die Palme und die gelbe Lampe!

Ich glaube, Du vergissest die Palme doch! Werden sehen!

* Mohair (englisch, sprich móhähr), ein aus Angoragarn gewebter Stoff; Angora, türkische Stadt in Kleinasien.

Bruder* August Falck!

Schließlich, und nachdem ich aus meiner Influenza erwacht bin, bitte ich Dich, dem Personal meinen herzlichsten Dank für den schönen Kranz zu sagen, und den Darstellern der Première meine besondere Anerkennung für ihre gewissenhafte Arbeit auszusprechen, die manchen Beifall gefunden hat.

Freundlich

August Strindberg.

28. November 1907.

* Strindberg nennt Falck »Bruder«, weil er mit ihm Brüderschaft getrunken hat, wie das unter Schweden allgemein üblich ist; deutsch sage ich nicht »Freund«, sondern behalte das bezeichnende »Bruder« bei.

A. F.!

Du lässest mich noch immer im Ungewissen, obgleich mein Haus und Heim und meine Werkzeuge (Bücher) auf dem Spiele stehen. Ich weiß nichts von den kritischen Tagen, Sonnabend und Sonntag.

Das ist schlecht von Dir gehandelt, und darum geht es Dir schlecht.

Schlechtem Rat folgst Du (Scheiterhaufen), aber guten Rat scheust Du!

Jetzt bereite ich mich auf den Abzug. Sollte alles reißen, dann sieh nur zu, daß das Theater nicht in Ranfts* Hände fällt — obgleich dieser Kelch wohl auch geleert werden muß! Denke zuerst an andere Direktoren.

Schreib jetzt auf einen Zettel mit Bleistift das Resultat von Sonnabend und Sonntag, sonst rufe ich Deine Schwester an und frage sie. Ich habe ein Recht, die Lage zu erfahren, da ich auf dem Vertrag stehe, oder den Verträgen, und es sich um meinen Ruin handelt!

August Strindberg.

2. Dezember 1907.

* Albert Ranft, geboren 1858 in Stockholm, zuerst Schauspieler, dann Theaterdirektor, leitete damals das Schwedische Theater, das Wasatheater, das Oscartheater, das Tiergartentheater, das Theater des Südens — zusammen fünf Bühnen in Stockholm, außerdem das Große Theater in Göteborg.

Bruder A. F.!

Jetzt will ich Dich lieber aufmuntern und sagen: Halt aus! trotz allem!

Wir begannen mit dem Schwächsten und Quälendsten*: das Publikum wurde abgeschreckt. Die

* »Scheiterhaufen.«

Zuschauer der Première haben wahrscheinlich andere abgehalten, hinzugehen.

Aber wir steigen mit den anderen Kammerspielen!

Antoine begann das Théâtre Libre in Paris mit lauter Premièren, die aber abonniert waren. Erst als das einige Jahre gedauert hatte, bekam er ein eigenes Theater!

Spiel die Kammerspiele! Komm dann mit »Schwanenweiß« oder »Luther«! Aber suche eine Art Verein zu gründen (Beispiel: Musikverein!), wenn es nötig ist, und spiele nicht jeden Tag!

P. M.*

Ermäßigte Preise.

100 Plätze à 3 Kr. = 300
50 » à 2 » = 100
400
= 12000 Kr. im Monat.

Jedes Geschäft muß in die Höhe gearbeitet werden. Geht nicht sofort!

Aber Du mußt mir jeden Abend, wenn die Aufführung zu Ende ist, Bericht erstatten: dann kann ich schlafen und nachdenken! Ungewißheit tötet!

Freundlich

August Strindberg.

3. Dezember 1907.

* Pro memoria, Denkschrift; als charakteristisch für Strindberg im Deutschen beibehalten.

Bruder Falck!

Ich werde zur »Brandstätte« kommen, um das Spiel zu sehen; und dann werde ich in der Zeitung

schreiben. Denn ich muß euch natürlich erst gesehen haben, ehe ich mich äußere. Aber kannst Du die Probe nicht morgen abend ansetzen, oder eines Morgens um 10 Uhr?

Freundl.

August Strindberg.

P. M.

Niemals Zeitungen lesen!
Keine billigen Vorstellungen!
Auch keine Besuche machen!

Bruder Falck!

1. Mein Bruder Axel und seine Frau (Norwegerin) fanden das Spiel auf allen Seiten gedämpft und fein; Axel beteuerte, es sei Lüge, was in den Morgenzeitungen stand!

2. Dr. Carlheim-Gyllensköld* möchte Deine Bekanntschaft machen! Villagatan 4, zu ebener Erde.

3. Du kannst bei Gelegenheit anzeigen, daß ich anfangs abriet, nur Strindberg allein zu spielen, »weil das Publikum nicht nur einen Verfasser sehen will«, und weil ich meine Unpopularität kannte. (Das weiß man ja nicht früher, als man es erprobt hat!) Aber ich hatte Dir ein ganzes Repertoire aufgestellt, sogar mit Norwegern und Gegnern.

4. Zeigt es sich, daß das Theater nur zur Première zieht, so darfst Du nicht nachgeben, sondern mußt eine »Freie Bühne« machen mit einem Garantiefonds, wie der Musikverein und das Théâtre Libre. Sollte das Stück jedoch sehr anschlagen, so werden »Extra-

* Gibt Strindbergs nachgelassene (ungedruckte) Schriften heraus.

Vorstellungen« gegeben. Unter »Freier Bühne« versteht man nur eine Vorstellung, aber mit hohem, abonniertem Eintritt. Da ihr flink seid, könntet ihr eine Première in der Woche geben (oder alle 14 Tage). Das Theater wäre an den andern Tagen geschlossen! Darüber müßtest Du mit Gyllensköld sprechen!

5. Aber versuch es jetzt zuerst mit Herabsetzung der Preise! Maximum 3, Minimum 1 Krone (wenn auch nur zehn Plätze zu einer Krone). Unter keinen Umständen gib das Theater auf! Da Du jetzt ein Geschäft hast, bekommst Du wohl Kredit! Oder einen Socius.

6. Wenn man wirklich etwas anderes als Strindberg geben wollte, so ist die Frage, was? Ibsen gehört ja Ranft und dem Dramatischen Theater, und alle Schüler sind angenommen vom Dramatischen!

Freundl.

August Strindberg.

Bruder Falck!

Da wir jetzt eins von meinen Lieblingsstücken wiederholen, die »Brandstätte«, so nimm einige Beobachtungen entgegen.

Sei Du, der skeptische, äußerlich rohe Mann, dem das zynische Leben einen Harnisch gegeben hat. Beinahe so wie Jean in »Frl. Julie«! Und ebenso aufgeklärt = Humanität und Resignation, trotz allem!

Bitte Kjellgren, beim Studenten nicht so viel zu stilisieren. Ein junger Gelbschnabel nur, der seine Gefühle nicht verbergen kann.

Bitte Fräulein Åhman, die Rolle nicht zu vernachlässigen, sondern ihr etwas Farbe und Ton zu geben.

Ljungqvist wurde ja gut!

Der Geheimpolizist soll deutlicher sprechen! und mehr aus der Sache machen, in der Situation sein.

Frl. Alexandersson soll nicht an das rühren, was vollkommen war; nicht ändern!

Das Mädchen ist neu, aber sie soll es beinahe allegorisch nehmen = Die sorglose Jugend, die »geschlossene Wagen bekommt«.

Freundl.

Aug. Sg.

II.

Aufführung vom »Band«

6. Februar 1908

Das »Band« konnte im Intimen Theater fünfzig Male gespielt werden.

Die Uraufführung fand auf einer deutschen Bühne statt: Berlin, Kleines Theater, 11. März 1902, unter Max Reinhardt.

Bruder Falck!

Das Ergebnis des Vormittags: Ihr müßt das »Band« mit Zwischenakt spielen, denn Du ermüdest, Fräulein Flygare ermüdet, das Publikum ermüdet! Bei einem Zwischenakt dagegen kannst Du und kann Frl. Flygare langsamer sprechen, das Publikum leichter auffassen und das Stück gewinnen.

Wenn Du am Prinzip »Einakter« festhalten willst (was Du nicht tun sollst), so setze:

Das Band.

Ein Akt (mit einer Pause).

Ferner: Sag Vestergård, daß er gut war, aber strenger sein muß, beinahe furchtbar; nicht ein Lächeln. Mit dem Amtmann ist nicht zu spaßen.

Und sag allen Schöffen: Vor Gericht, wo über das Schicksal von Menschen entschieden wird, gibt es keinen Humor, da ist nur strenger Ernst, wie auch aus dem Dialog hervorgeht. Die Masken dürfen nicht vom »Theater des Südens« sein; alle sind »ehrliche und glaubwürdige Männer«.

Wenn Du einen Zwischenakt einlegst, so brauchst Du Fräulein Flygare nicht zu sagen, sie möge besser phrasieren, denn dann wird sie nicht müde, dann kann sie atmen.

Und Du kannst dann langsamer sprechen, unbefangen, denn jetzt geht es zu schnell. Man kann jetzt nicht folgen, nicht auffassen.

Wenn Du mit ihr sprichst, muß Deine Stellung (mit den Armen) freier, intimer sein: eine Hand in der Westentasche, am Rockaufschlag, auf dem Rücken. Nur wenn Du mit dem Richter sprichst, können die Arme hängen: das bedeutet Ehrerbietung, vor der Obrigkeit.

Die Schlußszene muß ritardando genommen werden — Abnahme des Tempo und Pausen. Der letzte Satz wird nach einer — Pause gesprochen, mit tiefer Bewegung, akzentuiert, mit Emphase beinahe. Und beide Partner müssen, wenn sie von der Bühne abgehen, Furcht (vorm »Schicksal«) einjagen und Mitleid erregen.

Die Handlung ist so reich, und die Intrige so kunstvoll — die Briefe, Alexanderssons unerwartetes Zeugnis, des Barons Manöver mit dem Kinde —, daß die Dichtung Zwischenakt verträgt und verlangt.

Ich muß es aussprechen: Du und Frl. Fl. schnatterten beinahe, zuweilen! Das große Legato fehlte! Die Worte kamen nicht dazu, zu wirken, konnten nicht aufgefaßt werden! Und wir ermüdeten! Du sahst ja Frl. Fl.

Folge nun meinem Rat! Dann geht es gut!

Freundlich

August Strindberg.

29. Januar 1908.

Und Alexandersson muß Mitleid erregen; kein Zeichen von Humor; wenn man ruiniert wird, ist man nicht Humorist.

Sag dem ganzen Personal: Dies ist eine Tragödie, wenn sie auch in der Gegenwart spielt!

Fräulein Flygare!

Bei der »Gespenstersonate« ließ ich Ihnen vom Direktor alles Gute sagen.

Beim »Band« ebenfalls; aber nehmen Sie jetzt meine Anmerkungen entgegen, während ich Ihnen zugleich danke und zum Erfolg gratuliere.

Die Schauspielkunst, für heutige Menschen, die müde und reserviert, aber überintelligent sind, gestaltet sich wohl so: Das gesprochene Wort ist Hauptsache; aber keine verletzende Unterstreichungen, die das Publikum beleidigend findet, wenn Sie nämlich so deutlich sprechen, daß jedes Wort zu hören ist. Dies kann nur geschehen, wenn Sie die Phrase gebunden (legato) halten, nicht staccato.

Nehmen Sie es breit, wie ein Sänger, genießen Sie den Genuß, Ihre eigene Stimme zu hören; auch wenn das Tempo sich steigert, muß das Legato folgen.

Dann brauchen nicht Mienen und Gebärden jedes Wort zu begleiten, was altmodisch ist.

Halten Sie mit den Augen Haus! Astri Torsell »arbeitete mit den Augen«, und Maeterlincks Frau fiel deshalb in Berlin durch! (»Die Dame arbeitet mit den Augen.«)

Sie haben in diesem Punkt noch nicht gefehlt, aber können dazu kommen, wenn ich es nicht ausspreche; als eine Warnung.

Auch wenn die Worte heftig sind, schnauzen Sie nicht, beißen Sie nicht. Auch wenn die Baronin zornig ist, muß sie sich anmutig zeigen, um die Verliebtheit des Barons zu motivieren und die Gunst des Publikums zu behalten.

Einige sagen, daß Sie nicht so oft das Profil geben dürfen, sondern mehr en face spielen müssen; das

kann sein und nicht sein, je nach der Rolle; aber ich glaube, daß die Schauspielerin en face, die Blicke in den Zuschauerraum gerichtet, mehr gewinnt und in Rapport mit denen kommt, für die sie spricht.

Ich schließe: legato, nicht staccato; sparsam mit Gebärden und Mienen; anmutig auch in dem, was weniger schön ist.

Und: wie ich begann: Dank und Glückwunsch.

Ihr

August Strindberg.

3. Februar 1908.

III.

Frau Margit

(Ritter Bengts Gattin)

25. Februar 1908

»Ritter Bengts Gattin« wurde vom 25. Februar 1908 bis in den Mai 1909 gespielt, zusammen etwa 35 Male.

Die Uraufführung hatte das Drama am 25. November 1882 im Neuen Schwedischen Theater zu Stockholm erlebt, damals wurde es nur sieben Male gegeben.

Br. A. F.!

Hiermit den Adler, eine Mappe und einige Gefäße. Laß den Whiskykrug seifengrün malen, so wird er Mittelalter! Putze die vergoldeten Gefäße. Die Becher sind ganz geeignet für den Tisch.

Die Kandelaber heben wir vielleicht für »Schwanenweiß« auf, da die eine große griechische Lampe haben muß, die Nottini machen kann.

Hiermit auch 3 schöne Gemälde vom Prinzen*, die Du zu seiner Ehre im Büsten-Foyer** über das Sofa hängen kannst! Zum Gedächtnis und Dank für die Première.

August Strindberg.

* Prinz Eugen, der Maler, unterstützte das Theater.

** Strindbergs Büste, von dem deutschen Bildhauer Max Levi, 1893 in Berlin modelliert.

Bruder A. F.!

Hiermit die Gitarre, die für »Schwanenweiß« nicht nötig ist, da mein Bruder Axel eine Harfe schafft.

Was »Schwanenweiß« angeht: leihe von Hallberg einige vergoldete Gefäße! Die Blume kann die Blätter verlieren, bei dem Gottesurteil, sonst kann sie einen Giftbecher trinken, der einer Unschuldigen nicht schadet.

Musik zu »Ritter Bengts Gattin«!

Frau Björling kann aus ihrem Repertoire etwas Unbekanntes oder wenig Bekanntes wählen. Sonst nimm aus Tor Aulins »Serbischen Volksliedern« (nach Runebergs Übersetzung), die recht unbekannt sind. (Im Musikalienhandel zu haben.) Emil Sjögren hat ein kleines Lied zu meiner »Folkungersage« geschrieben: »Blanche de Namur«; das aber auf der Bühne nicht gesungen wurde. (Im Handel zu haben.)

Frau B. kann auch im Stuhl sitzen, da sie das Kind geboren hat, und auf der Laute modulieren.

Frau B. muß irgendein originales altes (Wiegen)-lied für die Amme suchen (Anfang des letzten Aktes). Es braucht kein Wiegenlied zu sein.

Wollen wir eine Orgel (Harmonium) zur Ouvertüre im Kloster nehmen? Das gäbe Stimmung! Oder Chorgesang (von den Darstellern) mit Orgel? Klavier taugt nicht!

August Strindberg.

Februar 1908.

Frau Björling!

Sie dürfen nicht glauben, daß ich unzufrieden war mit dem, was ich heute vormittag sah und hörte. Sie sind eine fertige Schauspielerin und bekannt wegen Ihrer schönen Töne und Bewegungen. Aber Ihr Organ ist verstimmt, weil Sie sich bemühen, das Register zu wechseln — und weil Sie schlechte Kost gehabt haben. Suchen Sie Ihre natürliche Stimme wieder auf, halten Sie an ihr fest, üben Sie die durch Vokalisen in Versen (Tegnér), aber benutzen Sie nicht die Rolle zu Übungen, sonst wird die verbraucht, und Ihre Darstellung verliert an Frische. Üben Sie die Rolle erst im Gedächtnis ein,

dann kommt Ausdruck und Stimmung von selbst. Eine Rolle »studieren« — das habe ich nie recht verstanden, denn in einer studierten Rolle ist Arbeit und Absicht zu sehen.

Und dann, was ich Ihnen auch heute Vormittag sagte: ein großer berechtigter Zorn ist erbaulich, aber zorniges Wesen ist nicht schön auf der Bühne. Glauben Sie mir, eine Frau soll auch auf der Bühne immer von Anmut umgeben sein, und schlechte Laune erzeugt Unlust beim Zuschauer. Doch ebenso gefährlich ist es, die Gefallsucht zu übertreiben, denn dann wird sie Koketterie, die unsympathisch ist, für die Männer wenigstens! Maß also!

Ihr

August Strindberg.

14. Februar 1908.

Bruder Falck!

Heute habe ich an Frau Björling geschrieben und sie gebeten, ihr natürliches Register aufzusuchen und den Ton zu halten. Die Stimme schwankt umher und sucht verschiedene Lagen. Du hast selbst gestern gehört, wie sie klang und wie sie verdunstete, verschwand.

Ljungqvist* ist herrlich und durchaus die Rolle, aber bitte ihn, nicht zu demütig zu sein, und nicht krank! Und daß er sich erhebt, in Zorn, wenn die Demütigung zu weit geht.

Ich habe Kjellgren gebeten, Kleid und Schuhe nicht zu berühren! Die Tracht der Dominikaner

* Frau Björling spielte Margit, Ljungqvist den Bengt, Kjellgren den Beichtvater.

ist so imponierend, daß er lächerlich werden kann, oder ein Tartüff.

Kürze den Streit der Gatten, denn der wirkt widrig auf der Bühne.

Laß Margit in eine Ecke zeigen, wo das Bild mit der Stäupung angenommen wird (unsichtbar).

Nimm die »Bettung« fort.

Gardinen über die Wiege!

Vergiß nicht den Baldachin: gelber ungebleichter Schirting mit blauen kleinen französischen Lilien.

Hiermit Requisitenstudien, die ich wie die früheren deponiere. Beachte die Tapeten!

Aber verleihe sie nicht, denn Du bekommst sie nie wieder, und wenn ich sie leihen muß, sind sie fort!

Freundlich

August Strindberg.

14. Februar 1908.

Bruder Falck!

Im Erfolg hat man am meisten zu fürchten! Denke darum genau an die Schwierigkeiten, die »Ritter Bengts Gattin« und »Christine« machen! Die Rettung ist: Shakespearegardine! Mit dem Rittersaal als stehendem Bogen kannst Du R Bs G spielen. Die Gardine mit einem gemalten Kruzifix, und dem Betschemel davor, gibt das Kloster. Eine andere Gardine die Burgstube!

»Christine« kann gespielt werden: entweder mit Gardinen oder der Molière-Bühne! Denke daran, und hab einen »Reserveausgang«, wenn die Behörde kommt!

Ich habe »Gustav III.« als Kammerspiel eingerichtet, und er kann auch auf der Molière-Bühne gespielt werden. (Siehe Rings Theater-Buch.) Hiermit sende ich »Gustav III.«! Ebenso »lustig« wie Christine! Richtiges Kassenstück! Gustav III. wird immer gern gesehen*. Sieh die Rollen an und verteile sie zeitig! Male nicht teuere Dekorationen, die vielleicht verboten werden!

August Strindberg.

22. Februar 1908.

* Falck spielte »Gustav III.« nicht; erst nach Strindbergs Tode kam er zur Uraufführung, um — hundert Male hintereinander gespielt zu werden! Im neuen Intimen Theater, vom 25. Januar bis 6. Mai 1916, unter der Direktion Collijn.



IV.

Königin Christine

27. März 1908

Uraufführung

»Königin Christine« wurde vom 27. März 1908 bis 11. Dez. 1910 zweiundsiebzig Male gespielt.

Strindberg hat in der »Dramaturgie« über die Aufführung berichtet.

P. M.

1. Mit der dänischen Gastspielreise habe ich nichts zu tun.

2. Ich komme auf die Generalprobe von »Christine«, will aber nur vom Spiel sprechen, nicht von Wechseln.

3. Ich erneuere keine Wechsel mehr!

4. Habe Lindroth* vorgeschlagen, zusammen mit Dir das Inventar jetzt an Rappe** zu verkaufen. Von dieser Last befreit, kann das Theater gerettet werden, und ich, befreit von der Gefahr, 10000 Kronen zu verlieren, kann mich wieder für die Leitung des Theaters interessieren und Auswege finden.

5. Ich mag Auseinandersetzungen nicht, sondern liebe es, zu vergessen und Friede zu haben. Aber dies erfordert Zeit! Das ist alles, was ich vorläufig zu sagen habe; auch daß meine Arbeit eine gewisse Ruhe verlangt.

6. Über Christine! Halt das Niveau höher, als ich getan habe! Hebe die historischen Personen! Und versuch, ihnen etwas Grandezza zu geben, und sog. Zeit (historische).

Etwas Steifheit im Spiel, vom Kostüm bedingt; etwas Zierlichkeit (Molière), sonst fallen wir ins

* Lindroth, Lieferant der Einrichtung, Vater der Schauspielerin Frau Manda Björling, geb. Lindroth.
** Rappe, Besitzer des Hauses.

Studentenstück hinein, unrettbar. Und Frau Björling als Weib muß Christine schonen, wenn ich auch als Mann es nicht zu tun brauchte.

Magnus Gabriel: glänzend durch Geburt, Kenntnisse, Gunst, Reichtum! Reichsrat!

Tott: der Ritter, aber vom 30 jährigen Kriege.

Oxenstjerna: etwas Statue, vom Ritterhaus, nicht vom Gustav-Adolf-Markt.

Carl X.! Hja! Er war, als dieses Stück spielte, allerdings noch nicht über den Belt gezogen, aber er versprach es zu tun, und hatte auf dem Kongresse in Nürnberg gesessen, und war Generalissimus des schwedischen Heeres. Sag Johansson das! Übrigens braucht er nicht lächerlich zu sein, obgleich seine Verlobte es findet; oder es sagt, ohne es zu finden, nur um ihn zu ducken!

August Strindberg.

Bruder Falck!

Warum ich »Christel« und »Kleine« gestrichen habe, kommt daher, daß die Rolle ja für Frau Bosse geschrieben wurde, für welche die Ausdrücke paßten. Da aber jetzt Frau Björling, die königlicher ist, Christine wiedergeben soll, müssen diese Änderungen geschehen.

Ferner: Da die Thronrede im letzten Akte später hinzugekommen, ist es ja notwendig, die Rolle in den ersten Akten danach zu richten, damit es zusammenhängt.

Diese Gespräche mit recht schwierigen Motiven vertragen keine Dekoration. »Ritter Bengts Gattin«, dekorativer und einfacher, forderte Augenweide. Jedes Ding nach seiner Art!

Ich habe jedoch ein Gefühl, daß Du gern dieses Drama »inszenieren« möchtest. Tue es nicht, denn Du zersplitterst die volle und schöne Komposition.

Ferner, wenn Du um 11 Uhr schließest, so bleiben unsere wenigen Freunde aus den Villenkolonien fort, deren letzter Zug um $\frac{1}{2}$12 fährt, und das Programm ist zerstört!

Sag Frau Björling in zwei Worten die Rolle: Die Amazone, die für ihre berechtigte Freiheit kämpft, aber schließlich im Streite besiegt wird, als sie die Liebe trifft, die »stärker als der Tod« ist. Tott war Christinens einzige Liebe! Das Andere war nur Unzucht und Herrschsucht. Zuerst spielt sie, ruft die Liebe bei Tott hervor, und dann kommt diese Liebe über sie, sie selbst wird verliebt, und unglücklich.

Und niemals die Königin vor der Koketten vergessen! Die Königin zuerst und zuletzt! Sie macht sich zuweilen klein, wenn sie etwas gewinnen will, aber das ist nur Heuchelei: »Eine Katze!« Sie darf niemals klein sein.

Erinnere Dich, was ich Dir von der Maske sagte. Große Augen, ungewöhnlich große, die Augenbrauen hoch oben (wie Adlerflügel), die Stirn klar, die Nase kräftig, die Mundwinkel mit den Kurven, die untere Lippe dicker, dunkles Haar — nach den Porträts.

Das Kostüm im letzten Akt, Pandora, nach Gefallen, aber am liebsten griechischer Chiton, das Haar à la grecque, die Tracht kleidsam.

Eine Opferschale auf meinem Kandelaber, der römisch ist, kann dienen, wenn die Krone geopfert wird. Der Thronstuhl mit vergoldeten Füßen und mein roter Mohair mit goldenen Kronen (königlichen).

Heute morgen sah ich Carl X. zu Pferde vorm Nordischen Museum. Mit dem ist nicht zu spaßen, auch wenn Christine sich das erlauben kann! Er war ja ein großer Trinker, aber, wenn das auch bei der Werbung mitspielt, darf es doch nicht sichtbar werden . . .

De la Gardie ist allerdings der verschmähte, verabschiedete Liebhaber; aber er ist ein guter Kerl, der sich nicht rächt. Ist aber nie kläglich, denn er besitzt Humor, und kann über sich lächeln. Immer Grandseigneur, Reichsrat! Denke daran!

Tott, der verliebte Tollkopf, eitel Lyrik und Wahnsinn! unter welchen seine Roheit doch hier und dort hervorschimmert.

Oxenstjerna, die Statue, der Große, bereits vergöttert, da er den Dreißigjährigen Krieg und den Westfälischen Frieden hinter sich hat. Autorität, schwedische Geschichte, ein Hauch von Gustav Adolf, Alter und Weisheit, Majestät!

Carl X.? Tja! 32 Jahre, aber Generalissimus der schwedischen Armee, Pfalzgraf, Kronprinz, Sieger in der Schlacht, »ein Teufelskerl«, mit dem man nicht spaßen darf, obgleich Christine es tut, jedoch ohne daß er lächerlicher wird als ein anderer Freier. Im letzten Akt ist er der König durch und durch! Vollständige Charakterveränderung!

Wenn Christine im letzten Akt gegangen ist, müssen Oxenstjerna und Carl X. einander die Hand reichen, oder etwas derart, denn jetzt beginnt eine neue Zeit! Versuche den Aktschluß zu finden. Die beiden, die eben noch geduckt wurden, müssen sich aufrichten! Einen Seufzer der Erleichterung ausstoßen oder dergleichen! (Such das Rechte zu finden!) Sie versöhnen sich, denn sie waren vorher nicht Freunde, wie man im zweiten Akt von Oxenstjerna gehört hat!

Die anderen Rollen machen sich selbst. Doch muß Holm sehr diskret sein, darf keine Intimität andeuten.

Freundlich

August Strindberg.

28. Februar 1908.

NS.

Sei vorsichtig mit den Dänen! Sie verstehen nicht Schwedisch, sie sind uns feindlich seit Roskilde, und es ist nicht sicher, daß ihr die Stimmung, die an unsere Krypta gebunden zu sein scheint, mit euch nach Kopenhagen führen könnt! Denke daran! Damit ihr nicht in den Tivoliton hineingeratet!

August Falck!

Reise morgen nicht, denn das erregt Unruhe, da die Lage hoffnungslos ist!

Du hast Lokal, Repertoire und Einrichtung gratis gehabt, und die Benefize bezahlen nicht die Darsteller!

Dies geht aus der Übersicht hervor, die ich auf gestellt habe.

Denk an einen sauberen Rückzug, statt zu reisen. Der 1. April naht, und dann suche ich um Konkurs und Vormund nach. Eine Miete kann ich nicht schaffen, und will ich auch nicht, denn ich glaube nicht länger, daß die Bühne bestehen kann.

August Strindberg.

1. März 1908.

August Falck!

Wenn ihr meine Bücher, Beckers Weltgeschichte und Hildebrands Schwedische Geschichte, gelesen habt, so gebt sie mir zurück.

»Christine« kann sehr wohl mit Vorhängen gespielt werden, aber die kleinen Balustraden mit den Töpfen geben »Zeit« und zaubern fort, was sonst vermißt wird. Nimm sie dünn im Notfall und stell sie vor den Vorhang! Ich werde sie vermissen, wenn sie nicht da sind.

Nimm die Schneider fort! Aber wirst Du mehr als einen Hintergrund haben? Sonst öffne die Wand! Du weißt, ich verlange immer nach Tiefe auf der Bühne! Ein offenes Fenster wenigstens, durch das man einen grünen Baum sieht.

In allen holländischen Kneipenszenen ist immer ein Loch in der Wand, durch das man den Himmel und einen grünen Zweig sieht. Das tut dem Auge gut, und es läßt Rauch und Qualm hinaus.

Rate Frau B. ab von der Tracht, die Du meinst! Aber siehe im zweiten Buche (Crane): da sind echte griechische Trachten für Pandora. Sonst siehe das Bild »Griechische Vasen«, das Du in der Mappe hast.

Frau B. muß wohl in der Thronrede des letzten Aktes einen königlichen Purpurmantel mit (falschem) Hermelin haben.

Spaße nicht mit Carl X.! Er steht noch im Tiergarten!

Sollen wir auf den Anschlag nicht drucken: »Königin Christine«?

August Strindberg.

13. März 1908.

Zu »Königin Christine«.

Kleine Anmerkungen zu großen Verdiensten.

Westergård* muß deutlich anmelden; sonst geht der erste Akt verloren. Er darf nicht schüchtern sein, eher frech.

Falck muß in seinem Baß sprechen, nicht in die höhere Stimme hinaufgehen: da kommt er in einen nasalen Ton, der zum Lustspiel neigt, höhnisch und simpel klingt. Im zweiten Akt muß Falck gerade und stattlich dasitzen, nicht zusammenfallen.

de Werdier muß Klang in die Stimme zu bekommen suchen, sich vor staccato hüten; Lyrik ist gebundener Vortrag (legato). Im letzten Akt muß er das glänzende Kostüm tragen, um den Eindruck zu steigern.

Christine darf die große Szene in der Rechnungskammer nicht vernachlässigen: da ist jedes Wort ein Messer; und sie muß nachsehen, ob es sticht. — Die Stiche werden Stich für Stich versetzt. Oxenstjerna und de la Gardie wechseln Blicke während der ganzen Scene.

Die Perücken sind im allgemeinen zu kurz, um einige Zoll; sieht geizig und arm aus!

Alle Abgänge müssen gepflegt werden.

Carl X. und Oxenstjerna werden im letzten Akte nicht geduckt; sie hören, aber behalten ihre Meinung. Suum cuique, jedem das Seine! Christine hat ein Recht zu ihrem Abgang, aber die beiden Herren haben auch das Recht, sich aufzurichten, da sie den Staat übernehmen.

* Westergård spielte den Kaufmann Allerts, de Werdier den Liebhaber Tott.

Mit Pimentelli muß die letzte Szene schwebend gehalten werden! Er wird allein zudringlich, jedoch diskret, aber Christine beantwortet es nicht.

Holm entschleiert in der letzten Szene nicht seinen Charakter, nur eine Seite davon. Er ist treu, aber er will sein Geld wieder haben!

Dieser Kostümwechsel in dem Drama, wie es jetzt mit einer ständigen Dekoration inszeniert wird, ist überflüssig und wirkt unruhig, störend. Da die Dekoration sich nicht ändert, dürfen die Kostüme nicht geändert werden (mit Ausnahme von Pandora). Wenn der Schauspieler dasselbe Kostüm behält, so halten die Zuschauer ihn besser fest, verwechseln ihn nicht, und der Charakter gewinnt an Einheit; auch wird der Schauspieler »warm in den Kleidern«. In Kostümstücken verliert man leicht die Personen; darum: nicht das Kostüm ändern.

Die Dekoration des letzten Aktes ist gut (der Dreifuß ausgezeichnet), aber der Stuhl (Thron) hat zu gerade Linien, ist zu einfach; die goldenen Säulen gehören nicht in den Stil und müssen fort!

Wenn Bourdelot hinausgeworfen wird, muß sein Name genannt werden, so daß man weiß, wer es ist.

Whitelock darf nicht aussehen wie ein Festungsgefangener; er ist ja Gesandter (dem militärische Ehren erwiesen werden).

27. März 1908.

Für künftige Tage! und um mir das Telephonieren wie unendliche Quälerei zu ersparen: laß mich auf eine Visitenkarte Freiplätze direkt an der Kasse erhalten! wie Verfasser pflegen. Ich mißbrauche es nicht, wie Du weißt. Ich muß einige Menschen dort haben, die mich vertreten und die Eindrücke persönlich berichten!

Eine Beobachtung: bleibt die Dekoration stehen, so verlangt die Einheit einfache Möblierung; einige wenige notwendige Stücke in einem Ton, damit sie zu einander passen! Beginnen wir Möbel und Requisite zu pflegen, so sind wir wieder auf der alten Straße, Molander-Michaelson*! und reißen unser neues Gewebe auf!

Die Rechnungskammer war süperb — es wäre aber auch ohne die Regale gegangen! Wir betrachten es als eine Übergangsform!

Denk an das, was ich über die Einheit der Kostüme sagte! Und die Melderollen! Deutlich; sie sind ja so wichtig!

Ein Tisch und zwei Stühle! Das Ideal! Die größten Szenen in »Christine« wurden an einem Tische mit zwei Stühlen gegeben. Der Tisch gibt solche Stütze und so reiche Gelegenheiten zu schönen lebendigen Gebärden; wird ein Bindestrich zwischen den beiden Sprechenden, hält den Dialog zusammen; trennt, aber vereinigt. Das ist das Duett in der Oper!

Ich denke jetzt: Ebba Brahe als stumme Figur, und Ebba Sparre ebenfalls, hätten gestrichen werden müssen! Sie versprechen etwas im ersten Akte, aber halten es nicht! Streich sie! Es ist auch schade um die Schauspielerinnen!

Ihr versteht ja, daß ich zufrieden war, gestern, aber loben ist schwerer. Und ich suche ja, wie ihr, das Vollkommene; darum berichtige ich, auch Kleinigkeiten! Mein Lob nützt euch so wenig, meine Billigung fühlt ihr in der Luft, und das stärkt ja den Mut.

Ich gratuliere Dir (und mir!) zu solchen Künstlern!

August Strindberg.

28. März 1908.

* Bekannte Regisseure des alten Stils.

Laß die Christine-Bühne, die leere, im dritten Akt, also mit dem schönen Tisch und den Stühlen, photographieren, so werde ich das Bild an Schering senden, nebst einem langen Briefe, damit er es in eine Berliner Zeitung bringt*. Hast Du Mittel, so nimm alle vier Szenerien ohne Figuren. Aber vergiß nicht die Pflanzen in den Töpfen!

Gib mir Bilder von Dir, Frau B. und Oxenstjerna besonders!

Du hast das Problem gelöst, und fällst! Andere werden es nützen!

Es ist schrecklich! Meine feinste Arbeit, mit vollendeter Technik, die Charaktere bis ins einzelne durchgeführt, die größte Frauenrolle auf Schwedisch, die schönsten Liebeserklärungen, die es gibt; hübsch anzusehen, gespielt als volle Wirklichkeit ... und dann gemordet und geplündert von einer Räuberbande**, für welche die Festung eine stille Gnade, ein unverdientes Paradies wäre!

Nimm »Christine« mit, wenn Du reisest! Zeige die! Halte Prolog! Aber schleppe keine Möbel mit! Tisch und Stühle gibt es überall! Aber nimm große Tischtücher mit! die verhüllen das Elend!

Indessen: bitte Deine Darsteller die Aufführungen hier als Generalproben zu benützen ... damit sie Ruhe und Sicherheit gewinnen. Wir kommen wieder! Alles kommt wieder!

de Werdier ist entdeckt, hörte ich! Der Lyriker! Freut mich!

Ihr seid bestimmt zu gut für Stockholm! O Land!

* Diesen Wunsch Strindbergs hat Falck nicht ausgeführt. Später sandte Strindberg mir Szenenbilder mit Figuren, mit denen ich die Broschüre »Strindbergs Dramen, Aufsätze von Harden u. a.« schmückte.

** Strindbergs »Königin Christine« wurde von der schwedischen Kritik niedergesäbelt, aus nationaler Heuchelei.

Land! Du sinkst! — Baust Millionenpalast für — wen? Den am wenigsten Würdigen, der sieben Theater hat, aber nicht eines leitet! Es ist schrecklich!

August Strindberg.

30. März 1908.

Das über Christine sandte ich euch, damit ihr sehen solltet, auf welchem sicheren Grunde ich sie geschildert habe. In meiner Jugend gab es übrigens volkstümliche Überlieferungen von Christine, Christinens Jagdschloß (Lusthaus, petite maison z. B.) und andere Einzelheiten, die ich nicht wiedergeben kann.

Über den Prozeß Messenius steht in Starbäck*, Christine habe zuerst Verschärfung der Todesstrafe verlangt (Tortur), aber einige Jahre später geäußert, als sie an der Galgenhöhe beim Nordzoll (wo wir als Knaben den Kopf auf den Richtblock legten) vorbeifuhr, Messenius' Richter hätten dessen Strafe verdient.

Starbäck sagt ziemlich bestimmt, daß Pimentelli ihr Liebhaber war. Als sie auf Ulriksdal und dem Schlosse von Upsala wohnte, hauste P. immer in der Wohnung unter ihr. Und die letzte Nacht, als P. abreiste, blieb er im Zimmer der Königin bis zum Morgen!

Ich finde, ich habe diesen Schmutz fein genommen! Denn es ist Schmutz für ein Weib, mehrere auf einmal zu haben (Hündin); dagegen eine beständige Neigung (Liebe), ohne daß der Bund geweiht ist, die respektiert man!

* Strindbergs Quelle für seine historischen Dramen, siehe »Dramaturgie« unter »Jarl«.

Bruder Falck!

Was ist es jetzt wieder, daß Du Korrespondenz und Bekanntschaft abbrichst? Ist es Fr. Åhman? Sprich mit mir, so wirst Du hören, wie es sich verhält. Mit einer Mischung von Wohlwollen und eigenem Interesse war sie im Begriffe, einen Kapitalisten zu schaffen, und sie zog Erkundigungen über ihn ein. Als ich aber merkte, daß sie eine Palastrevolution beabsichtigte, zog ich mich von allem zurück!

Indessen, bei der Gelegenheit wurde ja Verschiedenes gesagt, unter anderem fällte ich die Äußerung, sie würde zu »Christine« gepaßt haben; was sie mit ihrer kalten intriganten Natur auch getan hätte, glaube ich.

U. A. w. g.

August Strindberg.

9. April 1908.

V.

Ostern

16. April 1908

Die Uraufführung von »Ostern« erfolgte auf einer deutschen Bühne: Frankfurt am Main, 9. März 1901.

Die erste schwedische Aufführung: Stockholm, Dramatisches Theater, 4. April 1901, mit des Dichters Braut Harriet Bosse als Eleonore.

Das Intime Theater spielte »Ostern« vom 16. April 1908 bis 27. November 1910 einhundertzweiundzwanzig Male.

Du solltest vielleicht nicht selbst so viel spielen, dann kämest Du nicht in Verlegenheit mit dem Repertoire. Wenn Du das Personal, das so groß ist, in zwei Gruppen teiltest, und zwei Stücke auf ein Mal (»Ostern«!) proben ließest, so vertrüge das Theater ein Fiasko. Gib Deine Rolle in »Ostern« fort!

Um die Lösung des Problems als Tatsache zu zeigen: spiele »Vater« und »Ostern« auf der Draperie-bühne! Das geht! Und damit ist die Reform durchgeführt! Ergib Dich nicht!

Eine Kleinigkeit: Frau Björling war zu bunt im dritten Akt. Das war die Uniform der »Großherzogin«! Fort damit!

In Deinem hohen Register hört man, daß Du Lustspiel gespielt hast! Und Du mußt es wissen! Der Ton in der Nase ist der des verstorbenen Gustaf Bergström! Hüte Dich!

Durch die Draperie-Bühne wird der »Vater« aus seiner schweren Alltagssphäre herausgehoben und wird eine Tragödie in höherem Stile; die Menschen werden sublimiert, veredelt, und wirken wie von einer andern Welt! (Dasselbe mit »Ostern«!) Im »Vater« muß das Verhör vielleicht gestrichen werden.

Wir sind gesunken — zurück zu dem, was Molander* genannt wurde, oder Realismus, Naturalismus, was alles vorbei ist! Jetzt heißt es Michaelson*!

* Bekannte Regisseure alten Stiles in Stockholm.

Es ist meine Schuld, denn ich werde zuweilen müde und falle zurück!

Wir müssen einen starken Griff in uns selbst tun und uns in die Höhe reißen.

Die Molière-Bühne für »Christine«! Man »tut so«, als sei irgendein Saal, wo auch immer, und es geht! Versuch! Dann haben wir die Bühne, den Schauspieler befreit — und unser Gewissen, denn es ist eine Übertretung des Gesetzes, das andere! Auch das!

Als »Fräulein Julie« in Kopenhagen gespielt wurde*, war alles an die Wand gemalt, Wandgestelle und Küchengeräte! Stühle und andere Möbel.

Die Molière-Bühne ist 17. Jahrhundert oder Christines Zeit. »Gustav III.« kann auf einer Rokoko-Bühne (Molière) gespielt werden.

Denke daran! Sonst werden wir in Molander hineingezogen und noch weiter; denn, beginnt man einmal, so findet man keine Grenzen!

Freundlich

August Strindberg.

1. April 1908.

* Strindberg spielte 1888 »Fräulein Julie« zum ersten Male auf seinem »Versuchstheater« in Kopenhagen.

Lies! und sende mir sofort (»Szenische Kunst« nahm ja!) Photographien der Draperie-Bühne, so führst Du die in Berlin ein!

Wenn die Not am größten . . .!

Wie ging es mit der Miete gestern?

Spiele nicht so viel! Sei mehr Direktor!

August Strindberg.

2. April 1908.

P. M. zu »Ostern«.

Frl. Flygare muß »Backfisch« sein. Kleid kurz, bis zu den Knöcheln, so daß die Füße zu sehen sind; Zopf auf dem Rücken; Glanzlederhut; Jacke mit Taille; dunkles Haar (nicht rotes Operettenhaar, das blond genannt wird).

Kjellgren Gymnasiast; Joppe mit Taille; vielleicht Marschstiefel; niedrige Umlegekragen, nicht den hohen Stehkragen, den er jetzt trägt und der scheußlich ist! Leise Andeutung von Sport! Leise nur!

Die Mutter darf nicht mürrisch und kläglich sein.

Die Verlobte darf nicht fauchen und beißen!

Der Alte muß gutmütig, gutherzig sein und nur bösartig spielen! Grunzen und knurren, aber gutartig!

Eine große erbauliche Trauer, aber nicht lamentieren; Ergebenheit unter die Hand der Vorsehung (des Schicksals). Das Mädchen hat sein »Schicksal« entdeckt und trägt es! Seufzt zuweilen unter der Last, aber klagt nicht. (Sie kommt vor in den »Gotischen Zimmern«.)

Wenn man durch die Vorhänge all dieses Materielle fortbringen kann, so wird das Stück wirken, als spiele es in den Wolken; aber muß auch danach gespielt werden.

Belaste nicht die Bühne mit Requisiten und Möbeln!

Laß die Schauspieler bald zusammenkommen: erst wenn sie die Gegenrede hören, können sie den rechten Tonfall finden.

Miete bei Deinem Klavierbauer eine große Orgel. Mein Bruder Axel* kann sie einmal spielen, aber er ist von seiner Gesellschaft befördert worden,

* Strindbergs Bruder Axel hat eine Reihe Gedichte des Dichters vertont und für »Gustav Adolf« Orchestermusik geschrieben. Strindberg setzte ihm ein Denkmal in »Wetterleuchten«.

unter der Bedingung, daß er Theater und Musik läßt!

Frl. Flygare soll ihre Nase nicht ändern, denn die kleidet sie; jedoch am besten en face.

6. April 1908.

Nach dem gestrigen Tage, da ich Dich als großen Charakterschauspieler sah, ist mir nicht mehr bange, Deinen »Vater« zu sehen. Wann ist die Generalprobe? Ich sah wohl, daß Du noch nicht hast recht in den Rock hineinkriechen können, aber davon sah ich ab, und verstand.

Frl. Flygare war ja vollkommen! Ein gutes Naturell mit gestaltender Kraft und Durchführung!

Kjellgren*, meine Bewunderung, auch mit etwas natürlicher Güte in der Herzhöhle, macht ja Menschen mitten auf der Bühne, zaubert mit Körper und Seele wie Proteus, aber immer dringt etwas aus ihm selbst und seiner guten Seele durch.

De Werdier bewunderte ich wegen seines intensiven Spieles, jeden Augenblick die Rolle zu *sein*, nie zerstreut.

Und das ist wohl die Kunst des Schauspielers! in zwei Worten: »Sei aufmerksam!« — Ganz wie das erste, das man in der Schule lernte: Sei aufmerksam! Denk nicht an etwas anderes! Sammle die Gedanken!

Fräulein Rydell! Gut, aber ungewohnt! Soll sich nicht ums Publikum kümmern; ganz zu Hause auf der Bühne sein, die Hände beschäftigen, damit sie nicht leblos herunterhängen, während der Kopf

* Kjellgren spielte Benjamin, de Werdier den Elis, Frl. Rydell seine Verlobte, Frl. Alexandersson die Mutter, Falck den Lindqvist.

spricht. Es macht wirklich den Eindruck des »sprechenden Kopfes« (und ist Anfängerart!). Sie hat auch etwas Hartes, verbunden mit falscher Tiefe, das ich norwegisch nennen möchte (= Frau Alving mit ihren verlogenen Wahrheiten = Hat sich einen Charakter zusammengelogen).

Fräulein Alexandersson machte ein Meisterstück von Beobachtung im zweiten Akt; Gebärde, Miene, alles w a r und wurde nicht gemacht! Sonst vielleicht ungleich, aber Fehler der Rolle!

Antworte nun auf meine Briefe, so hältst Du das Interesse bei mir lebendig! Auch Bagatellen, wie Rückgabe von Büchern, machen einen guten Eindruck. Ich folge euch ja aus der Entfernung und liebe das kleine Theater und dessen liebenswürdige Arbeiter.

Mach mich nicht undankbar und treulos!

August Strindberg.

18. April 1908.

Ich träumte vorgestern nacht, Amtsrichter Holm* sprach mit jemandem, den ich nicht sah, nicht kannte, so:

— Ja, dieser Strindberg; wenn ich ihn nur sehen könnte, nur mit ihm sprechen könnte, so würde ich »seinem« Theater helfen, das wirklich höchst verdienstvoll ist!

Erinnere Dich an diesen Traum! Ehe es zu spät wird! Ich pflege wahr zu träumen, aber auch unwahr!

Schmiede, solange das Ostereisen warm ist!!!

Geh zu Holm! Sei vorsichtig! Will er mich sehen, so komme ich!

22. April 1908.

* Haupt der Gesellschaft, die das N e u e Dramatische Theater baute.

Liebes Fräulein Flygare!

Ich glaubte, ich hätte Ihnen gedankt, weil es in meinem Innern geschehen, was ich verwechsle; aber ich muß es nicht getan haben. Doch jeden Abend fühle ich jetzt, sowohl wie Sie sich freuen, ins Licht gekommen zu sein, als auch wie Sie die Leiden meiner Eleonore leiden, denn ich habe dieses Stück geschrieben.

Der Dichter von Trauerspielen vergißt oft, daß der Schauspieler, Abend für Abend, stundenlang Qualen für ihn durchmacht. Ich kam erst dazu, daran zu denken, als ich sah, wie Sie im »Band« gemartert wurden, und zum ersten Male entdeckte ich meine Schuld.

Arme Eleonore-Flygare! sage ich jeden Abend um 8 Uhr, und dann spiele ich (schlecht) die »Sieben Worte« oder die »Tonwellen«, um Ihre Qual zu lindern!

Möge nun etwas Freude für Sie kommen!

August Strindberg.

25. April 1908.

Fräulein Flygare!

Dank für die nicht verdienten Blumen!

Ich bin allerdings nicht der, für den Sie mich halten; aber gute Worte besitzen die Fähigkeit, einen zu bewegen, der zu werden, der man sein möchte!

Jetzt müssen Sie mir alle Bilder von Ihrem Ostermädchen geben, als eine Erinnerung an diese Ostern, die ich nie vergesse!

August Strindberg.

26. April 1908.

P. M.

Noch einmal: pflege den Abgang. Wer hinausstürzt, nimmt etwas mit von der Stimmung der Zurückbleibenden; aber soll etwas von seiner Rolle da lassen. Und wenn er draußen ist, soll er nicht den Faden abschneiden, indem er schwatzt oder etwas anderes tut. Hat er eine Hauptrolle, darf er absolut nicht den Kontakt loslassen, wenn er draußen ist. Er muß die Gedanken drinnen auf der Bühne halten und von außen leiten; seine Seele muß drinnen bleiben, wenn auch der Körper hinausgeht. Die Zurückbleibenden fühlen dies, und wenn sie von ihm sprechen, wird das Publikum ihn gleichsam sehen.

Eure wirkliche Andacht, mit der jeder »mitgeht«, macht wohl dieses wunderbare Ensemble, das man bewundert. Aber es ist gut, daß ihr die Ursache, oder euer eigenes Geheimnis, erfahrt.

Ferner: Wenn das ganze Wesen die Rolle in sich hat, so lebt die in jeder Muskel, in jedem Nerv, in jeder Sehne. Mit dem Wort folgt die Gebärde von selbst; nicht eine Muskel ist leblos. Im entgegengesetzten Falle hängen die Arme und Hände tot wie Dinge. Aber die Hände folgen den Bewegungen des Mundes, wenn die Worte vom Herzen kommen, so daß man nicht daran denkt.

Jetzt habe ich schließlich entdeckt, daß die größte Illusion zu Stande kommt, wenn man nicht ans Publikum denkt, sondern auf der Bühne spielt. Das tat Kjellgren als Benjamin, und Falck als Lindqvist. Frl. Flygare mußte zuweilen mit den Augen nach außen sprechen, da die Worte nicht reichten,

und das machte sie gut. Frl. Rydell gab einmal eine Nummer, richtete ihre Worte ans Parkett; das wirkte alt und brachte sie aus dem Rahmen de Werdier war gerade recht. Man kann das Gesicht nach dem Parterre wenden, ohne »zum Volke zu sprechen«. Das tat W.; er gab aus, hinaus, hielt sich aber selbst innerhalb des Vorhanges; das ist die Sache!

Frl. Alexandersson schloß sich dagegen zuweilen ein; sie hätte die Blicke hinausgehen lassen sollen, aber über die Köpfe der Zuschauer. Nun vermied sie die Blicke der Menschen, und das ist immer unangenehm; und zwar indem sie den Kopf kreisförmig bewegte, so daß sie lieber auf den Boden niedersah, als die Augen zeigte. Zeigt die Augen, zuweilen, aber nicht das Weiße im Auge, indem ihr zu hoch emporseht. Das Weiße im Auge kann Gebet sein, um etwas von oben zu erflehen, kann aber auch aussehen wie Wahnsinn. (Ich meine das Weiße unter der Pupille.)

Vom Auftreten gilt dasselbe wie vom Abgehen. Stürze nicht hinein und störe! Gleite in die Situation und bring keine fremde Stimme mit; sondern steh in der Kulisse und »nimm Ton« von den Spielenden! Die sich auf der Bühne bereits warm gesprochen haben, können von einem Hereinstürzenden geweckt werden, der Zeitung oder Zigarre in der Garderobe verlassen hat, und aus den Rollen fallen, wie wenn ein Unbefugter ein Gespräch abbricht. Die Spielenden müssen dem Auftretenden widerstehen, wenn er wie ein Einbrecher hereinstürzt; ihm mit ihrer Stimmung und ihrem echten Ton begegnen, um die auf ihn zu übertragen.

Predige den Anfängern und anderen, daß die Anmelderollen sehr wichtig sind. Hört man nicht den Namen des Angemeldeten, so kommt ein Unbekannter herein, der unbekannt bleibt, bis der Vorhang fällt und man im Programm nachsieht.

Sag ihnen, daß ich Schauspieler kenne, die in Anmelderollen entdeckt wurden und ihr Glück gemacht haben! »Das war ein guter Tonfall, da zeigte sich eine Gebärde, die muß wahr sein!«

Der Fehler ist gewöhnlich der, daß der Anmelder seine kleine Rolle verachtet, nicht daran denkt, was sie bedeutet. Versteht darum nicht, was er sagt, stürzt in eine unbekannte Situation hinein und wird irre, macht die andern irre. Oft verbirgt er seine verletzte Eitelkeit unter einer gespielten Schüchternheit, oder einer angenommenen Frechheit, die Rolle von sich schleudernd, andeutend, er (der Anfänger) sei für sie zu gut, und zeigend, »unter diesem Mantel« steht ein anderer als eine Bedientenseele, das könnt ihr mir glauben!

Darum soll der Regisseur den Anmelder über die Situation aufklären, die Bedeutung der Person erklären, die angemeldet wird, die jetzt eintritt, und oft die Schicksale der Anwesenden ändert. Denke daran!

Dann wird der kleine Anfänger sich als eine wichtige Person fühlen, die eine Änderung in dem verhängnisvollen Gang des Dramas vorbereitet.

Wenn er nur sich zeigen darf, seine Person, und seine Stimme hören lassen darf, kann ein unbekannter Anfänger sein Glück machen! Darum soll er froh und dankbar sein, denn es ist der erste Schritt, der alle anderen ergibt! Aber auf der andern Seite dagegen muß er sich wohl hüten, mehr zu machen, als die Rolle fordert, nicht »sich wichtig machen« oder vorlaut sein. Das wird sofort gemerkt und schlägt zurück.

Guter Ton und gutes Verhältnis zwischen den Künstlern, das ist der Geist des Theaters; man merkt bei euch, daß ihr einander schätzt. Keimt da geheimer Haß, so kühlt der, und gibt unreine Töne; er teilt sich nach außen mit. Darum muß man Rollen mit Spielern besetzen, die mit einander sympathisieren oder sich wenigstens nicht hassen.

Die Leiden haben euch zusammengeführt; möge der Erfolg euch niemals trennen! in Neid und Streit. Heute ist der eine groß, morgen der andere, das gleicht sich aus; und eines schönen Tages seid ihr alle groß, wenn ihr nur Geduld habt und euch vertragt.

August Strindberg.

Sonntag, 26. April 1908.

VI.

Nach dem Erfolge von »Ostern«

Mai, Juni 1908

Da lag die Leiche! Darum wurde unser Unternehmen nicht gesegnet: ja, weil ich alte Dämonen losließ, die ich hätte bezwingen sollen. Ich hatte unrecht, und die Menschen recht, jedoch mit Vorbehalt. Ich verkannte sie; glaubte, das Publikum wollte das Böse haben! Aber ich habe jetzt ein Gefühl, als seien sie besser als ich ... Das ist ein furchtbares Gefühl! —

Nun bitte ich für alle Zukunft, und zwar sofort, daß jeder Hohn gegen Religion oder das Heilige gestrichen wird, und wir beginnen mit dem »Vater«! Ich weiß, daß Du diesen Standpunkt nicht teilst; ich weiß nicht, ob Frau Björling ein Gefühl dafür hat, was wir Religion nennen, aber ich glaube, Frl. Flygare besitzt es. Wie dem auch sei: laß die beiden, bitte die beiden, uns in »Ostern« zu helfen, aus »Frl. Julie«, dem »Band« (weniger) und aus den andern Stücken, aus den Rollen und dem Souffleurexemplar das zu streichen, was Du weißt!

Das wird mich befreien aus dieser Disharmonie gegen mich selbst, da ich dort unten* falsche Lehren verkünden lasse, gegen die ich jetzt predige! die ich

* Im »Intimen Theater«; Strindberg schrieb hoch oben, zuerst im »Roten Hause«, Carlavägen 40, dann im »Blauen Turme«, Drottninggatan 85.

nicht mehr bekenne! Dann erst kann ich um Segen bitten für den kleinen Tempel am Bahnmarkt! Und dann wird der Segen kommen.

August Strindberg.

April 1908.

Um nicht wieder in Disharmonien mit mir selbst zu geraten, bitte ich Dich, in »Paria« die Repliken gegen das Christentum zu streichen; und in »Damaskus« die Stelle: »Du bist der boshafteste Mensch (weil du religiös bist).« Tue das, so wird meine Stellung klarer, und es geht uns gut!

August Strindberg.

April 1908.

Also »Schwanenweiß«, und mit Frl. Flygare! Ohne die Musik von Sibelius, aber mit Harfen (wirklichen jedoch). Willst Du nicht den jungen König spielen? Die eingeschaltete Szene*, die Du besitzest (?). Die kann fortbleiben! Um Antwort wird gebeten. Ferner müssen wir wissen, ob das Gottesurteil, das der Eisenprobe entspricht, oder die Blumenprobe, vor sich gehen kann, sonst ändere ich es in einen Giftbecher, der unschädlich für die Unschuldige wird! (Wie war das in Helsingfors** ?)

Das wäre das erste Programm des Herbstes! Aber dann muß Wahlgren sich im Sommer schmal halten, und sich in die Rolle verlieben, so daß er (und Frl.

* Strindberg hatte zu »Schwanenweiß« eine große neue Szene hinzugedichtet, in welcher der junge König auftritt, der in der ersten Fassung fehlt.

** In Hesingfors, der Heimat des Komponisten Sibelius, war die Uraufführung von »Schwanenweiß«.

Flygare) bei der ersten Probe sie auswendig können, wenn ich selbst komme und nachsehe!

Heute abend habe ich an Castegren* geschrieben und ihm gesagt, daß Ranft nicht das alleinige Recht erhält; und ans »Traumspiel« erinnert, das Dir gehörte, bevor es seines wurde! (Und das ist es noch! Dann ist Anna Flygare Indras Tochter!)

28. April 1908.

* Regisseur an Ranfts »Schwedischem Theater«, dem Strindberg die Uraufführung des »Traumspiels« verdankte, die am 17. April 1907 erfolgte. Siehe Strindberg, Dramaturgie.

Dank für den Wechsel, und »Schwanenweiß«.

Die Adlerin sitzt dort wieder auf dem Dokumentenschrank und sieht nach, ob ich noch meine Leber besitze, damit sie hineinhacken kann. »O holde Geißel!«

Sag etwas über diesen Vorschlag!

Ich glaube, Genugtuung für »Christine« zu verdienen!

Willst Du Cederström im Militärbureau fragen, ob der Prinz* mit seinen Freunden, den Künstlern, so viele er einladen wolle, sich privat (und gratis) »Königin Christine« ansehen möchte, um dann als Künstler seine Ansicht zu äußern über das neue szenische Arrangement, die schwedische Geschichte nebst Zubehör bei Seite lassend. Five o'clock und privat! Das Wort »gratis« muß schöner umschrieben werden! »Einladung!« Vielleicht mit Tee oder dergleichen, und »einen Zug tun« im Rauchsalon.

Bevor die Tournée zurückkehrt, kann es ja nicht geschehen, aber jedenfalls bevor der Mai zu Ende geht!

* Prinz Eugen, der Maler.

Die Einladung kannst Du von mir ausgehen lassen, oder sagen, ich brauche diese Genugtuung. Aber keine Zeitungschreiber, nicht ein Fremder! Will er seinen Bruder Carl und Prinzessin Ingeborg bitten, um so besser! Sonst so viele er mitbringen will! Aber betone die neue Bühne!

August Strindberg.

4. Mai 1908.

Liebes Fräulein Flygare!

Jetzt warte ich auf die Erinnerungsbilder des Ostermädchens, ehe wir zu »Schwanenweiß« übergehen.

Über dieses neue Bild nur zwei Worte im voraus: Eros ist nicht Hauptmotiv; er symbolisiert nur Caritas, die große Liebe, die alles leidet, alles überlebt, die verzeiht, hofft, glaubt, auch wenn alles versagt! Besser ausgedrückt in der Charakterveränderung der Stiefmutter — am besten in der Schlußszene: die Liebe stärker als der Tod!

Mehr das Wesen der Liebe in Sinn und Herz als in schöner Form und äußerem Reiz. Ja, das verstehen Sie so gut mit Ihrem Gefühl, das doch leicht von meinen Worten maskiert wird!

Ihr

August Strindberg.

5. Mai 1908.

Bruder Falck!

Frl. Åhman schrieb mir, daß sie verabschiedet ist! Ich gratuliere dem Intimen Theater, euch allen. (Aber sag es nicht.)

Du weißt, daß sie während der ersten Krisis mich aufsuchte, um das Personal zu retten; davon sprach ich! Du weißt auch, daß ich sie nach der Stellung fragen mußte, da Du sie mir aus falscher Humanität verheimlichtest. Du weißt, obgleich ich es nicht gesagt habe, daß ich später Nachrichten erhalten, wie es gegangen, auch von Gefle. Und ich hatte ja ein Recht zu fragen, wen ich wollte. Aber ich fand eine so infame Person in Frl. Å., daß ich die Bekanntschaft bereute und mich zurückzog.

Wenn sie jetzt prozessiert, so laß Dich nicht mit ihr ein, antworte nicht, denn die Person ist ein Wespennest! Sie wird »schwärmen«!

Aber, noch einmal, ich gratuliere euch allen: ihr seid Menschen und nicht nur menschenähnlich!

Aber die Klugheit gebietet, daß Du mich nicht zitierst, sonst zitiert sie mich, und dann!!!

August Strindberg.

5. Mai 1908.

Bruder Falck!

Sollen wir uns jetzt auf »Damaskus« konzentrieren und »Schwanenweiß« vorläufig lassen?

Ich bitte Dich übrigens, »Schwanenweiß« nicht früher als Ranft zu spielen. Er hat verziehen, und das ist schön, auch wenn er selbst gefehlt hat; und er gibt mir Brot, dafür muß ich ihm dankbar sein! Das ist mein Los!

Was jedoch Frau Björling als Prinzen betrifft, das kann gut werden, sie ist ja gut; aber überlege, ob die Rolle paßt. Frau B. war gut im »Scheiterhaufen«, aber man meinte, sie passe nicht für die Rolle, für das »kleine verkümmerte Mädchen«. Sie war gut in »Wetterleuchten«, aber paßte nicht für

die Rolle! Ebenfalls vielleicht in »Christine«, wo das Brutale nicht herauskommen konnte, weil Frau B. nicht brutal ist*.

Ich möchte ein ganzes Kapitel über Rollenverteilung schreiben: Das ist der Prüfstein des Direktors. Mit einem Blick das Naturell des Schauspielers sehen und ihn auf das richtige Feld des Schachspiels stellen können!

Also »Damaskus« I, II, III. Die Trilogie! Bayreuth!

August Strindberg.

8. Mai 1908.

* Vgl. Strindberg, Dramaturgie (Das Intime Theater).

Bruder Falck!

Ich glaube, wir sind auf Abwege geraten und haben uns selbst und unsere Aufgabe verlassen: das materielle Gepäck zu vereinfachen. Durch einfache Inszenierung gewinnt man Ruhe auf der Bühne, erreicht etwas Komfort und Behaglichkeit hinter den Kulissen, welche die armen Schauspieler nötig haben. Jetzt hat man eine Schute zu löschen und zu laden; Unruhe, Häßlichkeit, Mühe, so daß es dem Künstler schwer wird, Illusion und Stimmung zu finden; vielleicht muß er sogar selbst Hand anlegen.

Durch Einfachheit gewinnt man die feierliche Ruhe, das festliche Schweigen, in dem der Künstler nur seine Rolle hören kann. Durch einfache Dekorationen kommt die Hauptsache heraus: Person, Rolle, Wort, Miene, Gebärde.

Oft ist es verlorene Mühe, für eine kurze Szene umzubauen; der Zuschauer kommt nicht dazu, sich den Staat anzusehen, denn er hat genug damit zu

tun, das gesprochene Wort zu hören und zu begreifen!

»Im Anfang war das Wort!« Ja, das Wort, das gesprochene, ist alles. Du siehst in »Christine«, wie Schicksale und Willen kunstreich verflochten werden. Aber das kann überall spielen, vor einem Smyrnateppich, der in einem Wirtssaale der Provinz aufgehängt wird.

August Strindberg.

9. Mai 1908.

Fräulein Anna Flygare!

Wenn Ihr Erfolg etwas verdunstet ist, so will ich ihn auffrischen! Ein Freund von mir und Landsmann von Ihnen, Richter Nils Andersson aus Lund, kam heute zu mir. Er hatte Sie im »Band« gesehen (aber noch nicht in »Ostern«), und seine Bewunderung überstieg das gewöhnliche Maß.

Er brachte vom Süden ein allgemeines Verlangen mit, Sie in Ihrer Geburtsstadt zu sehen, und sprach als allgemeine Ansicht aus, Sie seien »Schwedens größte Schauspielerin«. Nun, Sie sind ein wirklich guter Mensch und können Lob vertragen!

Ich habe dies geschrieben, weil ich froh überrascht wurde, denn ich wußte nicht, wie hoch Ihr junger Ruhm reicht, und auch nicht wie weit!

Seien Sie froh und lassen Sie mich über Ihr Glück mich freuen, denn ich habe selbst vergessen, was Glück ist!

Ihr

August Strindberg.

23. Mai 1908.

Bruder Falck!

»Ostern« hat uns gelehrt, was man vom Intimen Theater erwartet und will! Also: fall nicht ab! (Du hast mich mit den »Hemsöern« erschreckt: Du schienst mit dem Tiergarten-Theater* (»Tier«) konkurrieren zu wollen.) Nimm die ernsten Kammerspiele und »Ostern« am 1. Juli. Und konzentriere Dich auf »Damaskus, Rausch, Luther, Engelbrecht (in der neuen Version), Carl XII., Advent« (vergiß das nicht zu Weihnachten!). Vor allem »Damaskus« I, II, III. Die Trilogie kann bis zum nächsten Mai gehen!

Jetzt ist die Spielzeit zu Ende. Dank für sie und grüße alle Freunde dort unten mit einem herzlichen Dank!

Freundlich

August Strindberg.

8. Juni 1908.

* Das Stockholmer Tiergarten-Theater ist eine Sommerbühne und gibt nur leichte Stücke, zu denen Strindberg, in strenger Selbstkritik, seine Dramatisierung der »Inselbauern (Leute auf Hemsö)« zählt.

VII.

Über »Fräulein Julie«

Juli 1908

Mit »Fräulein Julie« begann Falck seine Stockholmer Laufbahn, um Weihnachten 1906, mit eigener Gesellschaft. Vom 2. Dezember 1907 bis ins Jahr 1910 wurde »Fräulein Julie« im Intimen Theater 131 Male gespielt.

Liebe Frau Björling!

Jetzt sah ich, daß Sie ihrem großen Rufe voll entsprechen; ich dankte Ihnen, von Ihrem großen, schönen und wahren Spiel ergriffen; und ich muß Ihnen noch einmal sagen, daß ich Sie bewundere. Sie machten es für dieses Stück möglich, gesehen werden zu können, und zwar von mir. Und Sie verlockten mich, dieses Drama zu lieben, während andere mich verlockt hatten, es 20 Jahre zu verabscheuen.

Doch nun kommt ein Aber! Da Gebärde, Pose, Miene, Erscheinung vollkommen waren, die Stellungen bewundernswert, so sollte die Diktion auch auf der Höhe sein. Wenn Sie heute so sprachen wie auf den Vorstellungen, so scheint es mir, daß Sie von Anfang an die Aussprache vernachlässigt haben. Sie sprachen zu schnell und zusammengezogen, wie in der Komödie — aber dies ist eine Tragödie! Denken Sie daran!

Es fiel mir zuweilen schwer, Sie zu hören, denn Sie stakkatierten, oder ließen sich gehen. Sie sollten sich zu etwas machen, wichtig sein, Verse vortragen, denn es lebt ein geheimer Rhythmus in dieser Prosa, wo jedes Wort gilt. Juliens Erzählung über ihre Familienverhältnisse war gut, nuanciert, pausiert, von jeder Veränderung im Mienenspiel begleitet. Dann aber steigerte sich

das Tempo, und die Worte wurden zusammengerührt.

Hören Sie Ihre eigene Stimme, wenn Sie sprechen, und hören Sie, wie schön sie lautet, da Vokale und Konsonanten gleich berechtigt klingen, alle beide.

Wenn Sie jetzt antworten, abends sei es anders, so verfällt dieser mein Tadel, und dann bitte ich um Verzeihung, wünschte aber dennoch, daß Sie diese Beobachtung für allgemein gültig und für alle künftigen Fälle hinnehmen.

Als Tragödin (das sind Sie! und sollten niemals kleine Rollen spielen!) müssen Sie auch das gesprochene Wort pflegen. Großer, breiter, gebundener, rhythmischer Vortrag, ohne bis zur Deklamation zu gehen.

Ich weiß, daß es für uns, die wir die Natur suchen, der Stein des Anstoßes ist, daß wir leicht ins Banale hineinkommen.

Einfach, wohl, aber nicht dürftig; frei, aber nicht nachlässig!

Ich glaube, der Sache ist damit geholfen, daß Sie die Rolle langsam lernen, pedantisch. Dann kann man das Tempo steigern, und dann kommen alle Laute heraus.

Und daß Sie Ihr eigenes Interesse wahren und bei Ihrem schönsten Register bleiben.

Das sind Kleinigkeiten, aber wichtige; das ist die Grammatik, die Elemente; und das kann und soll gelernt werden. Was man nicht lernen kann, das haben Sie bekommen, das besitzen Sie, dieses unbeschreibliche Plus: Alle Seiten der Rolle werden in fesselnder Weise ausgedrückt! Das habe ich heute bewundert, hätte es aber gern auch in »Christine« bewundert.

Wir wollen das Vollkommene suchen, und darum mache ich Anmerkungen. Benutzen Sie die! auch wenn sie für den Augenblick unbefugt sind!

Eine Einzelheit! Machen Sie den Abgang der Schlußszene wie eine Schlafwandlerin, langsam, die Arme nach vorne gestreckt, hinausschreitend, als suchten Sie Stütze in der Luft, um nicht auf die Steine zu fallen; hinaus, unaufhaltsam gegen das letzte große Dunkel.

August Strindberg.

16. Juli 1908.

Liebe Frau Björling!

Nicht ein Wort lasse ich ab von meinem Lob, das ich gestern Ihrem »Fräulein Julie« spendete; das waren wirklich Sie, und Ihre Julie war schöner und menschlicher als meine; und es macht mir ein besonderes Vergnügen, mich heute wiederholen zu dürfen, da ich in der Erinnerung Ihr schönes Bild von einem armen Menschen wiedergesehen habe, gegen den ich vielleicht zu hart gewesen bin, in den Tagen meiner Härte, da aller Hände gegen mich war und meine Hand gegen aller!

Aber, nun kommt das Aber, in dieser Mittagstunde glaube ich Ihr Geheimnis entdeckt zu haben: Sie sprechen nicht mit dem Kehlkopf, wo sich der Ton bildet, sondern mit Lippen, Zunge, Zähnen, Gaumen; mit einem Worte, mit dem Munde.

Nun gebe ich zu: Wenn man in einem kleinen Zimmer sich unterhält, so senkt man die Stimme, das heißt, spricht mit dem Munde. Aber auf der Bühne, auch wenn Sie sich an einem Tische mit

jemandem unterhalten, so haben Sie doch immer zu gleicher Zeit für diese Volksversammlung zu sprechen, die den großen Saal füllt und Publikum genannt wird.

Denken Sie deshalb daran: Wie intim die Bühne auch hinter dem Vorhange ist, so sind Sie doch »Volksredner«, der eine Rede hält, die von allen gehört werden muß.

Sie müssen, mit einem Worte, mit dem Kehlkopf sprechen; da liegen die Töne, da liegt der Klang, denn dieses Organ ist eigens für die Stimme da und sitzt Brust und Herz am nächsten. Zunge und Zähne haben andere Aufgaben und helfen nur bei der Tonbildung.

Denken Sie an die Brusttöne; und nehmen Sie alle Konsonanten mit; die sind es, die der Stimme Farbe und Klang geben und Stütze und Schemel! Mit dem Falsett kommt keine Festigkeit ins Register.

Ich glaube, mich in diesem Punkte nicht geirrt zu haben, und die Methode wird diese: Seien Sie nicht schüchtern oder verzagt auf der Bühne, dann erlischt die Stimme. Nehmen Sie den Mund voll (ich meine hier den Kehlkopf, wo die Stimmbänder sitzen), jedoch ohne Arroganz; sprechen Sie zur Volksmenge draußen, während Sie zugleich in der Szene leben und auf der Bühne.

Ich habe ja jetzt das Recht, Sie so zu belehren, seit ich die Ehre habe, zu zeichnen als

Der Regisseur.

17. Juli 1908.

Frau Björling!

Nun habe ich Ihnen nur zu danken und zu gratulieren!

Gestern vormittag bekam ich schließlich Ihr großes Talent zu sehen und zu hören! Es ist ja meine Schuld, Sie nicht früher erkannt zu haben, aber ich werde so aufgewühlt und öde gelegt, wenn ich vor den Gespenstern meiner Phantasie stehe, wie sie auf der Bühne leben.

Jetzt haben wir eine neue schwedische Schauspielerkunst, und die begann mit Frau Björling und August Falck um Weihnachten 1906, in »Frl. Julie«!

Ich will versuchen, dies nicht zu vergessen!

Ihr

August Strindberg.

17. Juli 1908.

VIII.

Strindberg wird Regisseur

Juli 1908

Sobald Strindberg Regisseur wurde, schrieb er die Studien, die deutsch in dem Bande »Dramaturgie« enthalten sind. Schwedisch erschienen sie in fünf einzelnen Broschüren, vom Herbst 1908 bis Herbst 1909, die bis auf die eine über Shakespeare alle dem Intimen Theater gewidmet waren.

Bruder Falck!

Du hast wohl meinen motivierten Brief* empfangen und darüber nachgedacht!

Unterdessen sende ich folgendes Rundschreiben über die Aussprache auf der Bühne und über die Vernachlässigung des Wortes**.

Da das Personal nicht versammelt ist und ich kein Redner bin, so schreibe ich und bitte Dich, die Exemplare zu verteilen, damit sie gelesen werden.

Aber ich bitte zu beachten, daß ich gesagt habe: »mit Unterscheidung«; also nicht konsequent durchzuführen!

* Fehlt im schwedischen Original; Strindberg setzte wohl darin seine Gründe auseinander, warum er Regisseur werden wollte.

** Deutsch bereits gedruckt in Strindbergs »Dramaturgie«, unter »Aussprache«.

Jetzt geht der ganze Karlaweg* zum Pfandleiher, oder ist bereits gegangen!

Aber laß heute ins Theater die Adlerin holen und den roten Überwurf, sowie den unter diesem liegenden grünen. (Das Kissen zum »Scheiterhaufen« ist hier.)

* Strindbergs Wohnung Karlavägen 40, die er 1901 bezog, als er seine dritte Ehe schloß.

Die Chaiselongue ist so häßlich, daß ich sie nicht mehr sehen will, sondern Frau Carlén, der Pförtnerin, schenke.

Es kommt ein Deutscher, Schickele, und will mich aufsuchen, um über das Theater zu schreiben. Er kann mich auf einer Probe treffen!

Schering bleibt in Arild* bis zum 15. August. Ich will versuchen, ihn hierher einzuladen, wenn ich kann. Aber dann muß »Christine« gespielt werden!

Wird »Christine« gespielt, so schreibe ich an Michaelsson** und bitte ihn, sich die Aufführung anzusehen; vielleicht auch Aug. Lindberg*** u. a.

Aber dann müssen wir generalproben und retuschieren. Der Hauptvorwurf, der Frau Björling gemacht wurde, war der, daß sie die überlegene Sicherheit vermissen ließ; sie war ängstlich wie ihr alle. Aber sie soll sicher spielen, als hätte sie Publikum und Kritik unter sich. »Alles liebt mich«, glaubt sie; deshalb treibt sie es so! Abgesehen davon, daß sie Königin und Weib ist. Usw.

* Arild, kleines Seebad in Südschweden, wo ich mich im Sommer, mit Weib und Kind, zu erholen pflegte.

** Direktor des neuen Dramatischen Theaters, das mit Strindbergs »Meister Olof« eröffnet wurde.

*** Einer der ersten Schauspieler Schwedens; siehe Strindberg, »Dramaturgie«, unter »Sturm«.

Gegen Dich hatte ich, wie oft, den Vorwurf, daß es in einem Zuge geht, ohne Trennungzeichen, ohne Pausen, ohne Nuancierung. Du scheinst nur zum Schluß kommen zu wollen, aus Eile, aus Mangel an künstlerischer Ruhe.

Es war besser in der »Brandstätte«, wo Du die Rolle nach Fredriksson* anlegtest. Und es ist gut,

* Bekannter Schauspieler und Direktor in Stockholm.

am Anfange sich nach einem guten Muster zu bilden, das man dann verläßt. Gib uns etwas mehr Fredriksson, mit Beherrschung und Phrasierung, und laß ihn dann fallen!

Freundlich

August Strindberg.

29. Juli 1908.

Herr de Werdier!

Sie sind der Schauspieler, davon kommen wir nicht los. Ich sah Ihr erstes Auftreten in »Paria«; Sie waren nicht fertig, aber Sie hatten eine gute Stimme (sprachen jedoch noch zu schnell), machten eine prächtige Gebärde und einen ausgezeichneten Abgang.

In »Christine« der lyrische Liebhaber, eine schöne Arbeit, nicht genug nuanciert.

»Ostern« volle Blüte: das Wort kam wie von Ihnen selbst, die Gebärde wurde im selben Augenblick geboren wie das Wort und wurde etwas. Dies ist die Phantasie, die den Künstler macht; er stellt sich die Rolle so lebhaft vor, daß er sie wird, und dem rechten Tonfall folgt die wahre Gebärde, ohne Überlegung.

Jetzt kommt die Stimme! Sie haben einen eigentümlichen Farbenklang, der Ihre persönliche Note ist, der Ihnen allein gehört und Sie von den andern unterscheidet. Das soll nicht fort, denn es ist Ihre Eigenart, aber es muß gepflegt werden.

Es ist ein gewisser Charme im Kolorit dieser Stimme, aber Sie dürfen den nicht übertreiben. Zuletzt im »Vater« ging es ein wenig in den Gaumen und in die Nase*.

* Da die Premiere des »Vaters« erst am 4. September erfolgte, handelt es sich hier also um eine Probe.

Aber ich hörte gleich, daß Sie sich in Rolle, Stimmung und Situation befanden, und die Gebärden stellten sich von selbst ein — Doch lassen Sie sich nicht vom Gegenspieler suggerieren, so daß Sie dessen Stimme annehmen; sondern beherrschen Sie sich und die Situation, wie Sie pflegen.

Diese Rolle ist ja keine Tat; aber nehmen Sie die als eine Übung in der Replikführung. Analysieren Sie nicht, denn da gibt es keine falschen Tiefen; es ist ein Hausarzt*, eine Vertrauensperson, das ist alles!

Aber schlagen Sie dann einen Rekord in der schönen Kunst des Sprechens. Phrasieren, nuancieren, pausieren. Und versuchen Sie nicht, mehr aus der Rolle zu machen, als darin liegt.

Unterhalten Sie einen leichten Kontakt mit dem Publikum; sprechen Sie zum Partner, aber teilen Sie dem Publikum durch Ihr Gesicht das Geheimnis mit, ohne es ihm direkt zu widmen.

Fräulein Alexandersson hat eine merkwürdige Fähigkeit, mit dem Zuschauerraum in Verbindung zu treten; sie spricht meistens zum Publikum, gibt aber doch die Illusion, als spreche sie zu ihrem Partner, obgleich sie es nicht tut.

Aber keine zudringliche Vertraulichkeit mit dem Zuhörer; das darf sich nur des Publikums alter erprobter Günstling erlauben.

Kurz, ich meine: geben Sie ein wenig face und ein wenig Blicke ins Parterre, aber nicht zu viel.

Was ich im Rundschreiben über die Aussprache des Schwedischen schrieb, muß mit Unterscheidung aufgefaßt werden! Unsere Sprache ist im Verfall, das Gepräge ist verbraucht, die Konsonanten ausgetilgt. Wir wollen versuchen, sie wieder herzustellen. Die norwegische Sprache hat ihre Hilfs-

* de Werdier spielte also im »Vater« den Arzt.

mittel bewahrt und besitzt sie noch. Denken wir uns, wenn ein Norweger sagt: Men det är noget galet!* Welche Kraft steckt darin, gegen unser: De e något galet. Aber Konsequenz taugt wohl nicht! Darum lassen Sie Ohr und Geschmack entscheiden. Wir müssen uns vorwärts tasten.

Also dieses Mal: keine Glanzrolle**, aber vernachlässigen Sie Ihre Aufgabe deshalb nicht. Eine Etüde, aber eine Etüde von Chopin, bei der das Motiv beinahe wertlos ist, aber die Behandlung meisterhaft!

Und da Sie so vielversprechend auftraten, müssen Sie jedes Mal, wenn Sie sich zeigen, einen Fortschritt aufweisen!

Wollen Sie Ihre Kameraden dieses lesen lassen, so brauche ich mich nicht zu wiederholen. Da finden sich vielleicht einige Beobachtungen, von denen andere Nutzen haben können!

Ich bin kein Redner; darum schreibe ich!

Der Regisseur.

30. Juli 1908.

NS. Sprechen Sie langsam!

* »Das ist etwas verkehrt (verrückt).«

** Wie in »Königin Christine«, wo de Werdier den Liebhaber spielte.

Frau Björling!

Müde von meiner eigenen Arbeit, besonders nach meiner Krankheit, vermag ich nicht zu »Christine« zu kommen, die ich bereits gesehen und verbessert habe.

Aber ich bitte Sie, folgendes zu beachten.

Seien Sie fest, aber nicht zornig.

Legen Sie sich nicht auf den Boden, mit dem Kopf in den Schoß der Mutter. Das ist äußerst häßlich. Ich streiche das! Auch wenn es eine Chaiselongue ist. Sitzen Sie auf einem Stuhl, zeigen Sie dem Publikum das Gesicht und benutzen Sie dasselbe reiche Mienenspiel, das ich in »Frl. Julie« bewunderte.

Lassen Sie Uniform und Degen! Ich habe sie das letzte Mal gestrichen.

Vernachlässigen Sie nicht die große Szene mit Oxenstjerna: er und de la Gardie haben dieses eben unter vier Augen gesagt, und jetzt verrät sich ihr Spiel.

Auch wo Christine roh ist, müssen Sie anmutig sein.

Sprechen Sie Ihre tiefste Stimmlage; Christine hatte eine Mannesstimme und bemühte sich, Mann zu sein.

Seien Sie sicher im Auftreten und sehen Sie mehr ins Publikum hinaus. Wenn Sie sich verzagt zeigen, so haben Sie die Zuschauer über sich! Usw.

Ihr

August Strindberg.

21. August 1908.

IX.

Denkschriften des Regisseurs

Von diesen fünf Denkschriften hat Falck nur zwei gedruckt, die anderen drei sind erst aus dem Nachlasse Strindbergs ans Licht gekommen.

In Strindbergs »Dramaturgie« sind diese Denkschriften natürlich nicht enthalten.

Über Schülervorstellung.

Als ich junger Bühnendichter war, mußte ich zufrieden sein, daß jungen Schauspielern meine Rollen gegeben wurden. Das fand ich ganz in Ordnung. Doch man würzte meine Zufriedenheit mit dem Tadel: Er bekommt eine Schülervorstellung.

Die älteren, die großen Schauspieler nennen stets eine Aufführung, bei der sie nicht mitwirken: Schülervorstellung. Aber ich habe »Schüler« gesehen, die am Tage nach einer solchen Vorstellung groß waren.

Als meine Tragödie »Gläubiger« 1893 in Berlin gegeben wurde, bekam ich eine Schülervorstellung mit Jarno und Rittner; aber am Tage darauf waren sie entdeckt und bald danach groß. Das Stück ging 75 Male, und Leute, die zuerst gekommen waren, um das Stück zu sehen, kamen später, um Jarno und Rittner zu sehen. Dadurch geriet ja mein Stück etwas in den Schatten, was immer der Fall war, wenn Größen meine Rollen spielten.

Ebenso verhielt es sich, als das Intime Theater eröffnet wurde. Nur Falck und Frau Björling hatten Erfolg gehabt (»Fräulein Julie«). Ich aber bekam auf diese Weise meine Stücke zu sehen, und die Schüler wurden bald Schauspieler. Kjellgrens ungewöhnliche Fähigkeit, Typen zu machen,

entdeckte ich zuerst, und seine Verwandlungskunst veranlaßte mich, ihn Zauberer zu nennen. Ljungqvist, der »die herrlichste Stimme in Schweden« besitzen soll, zwang mir Bewunderung in der »Gespenstersonate, Ritter Bengts Gattin, Königin Christine« (Oxenstjerna) ab. Anna Flygare eroberte einen Namen im »Band« und einen großen Namen in »Ostern«. Johanneson war süperb als Carl X. in »Königin Christine«; de Werdier trat vor als Liebhaber ersten Ranges (Tott); Wahlgren war illusorisch als Richter im »Band«, trotzdem sein Begriff von Stilisierung veraltet und verkehrt ist; Frl. Alexandersson spricht so gut und spielt so gut in »Frl. Julie« und »Vater«.

Dann kam die Schülerin Falkner in »Schwanenweiß«: ich war zufrieden, wenn auch nicht hingerissen. Es stand auf dem Anschlage »Schülerin«, und manche glaubten wiederholen zu müssen: Schülerin, viele aber nannten sie »Schauspielerin« (junge, natürlich!).

Das Intime Theater hat jetzt Schauspieler, wenn auch nicht Sterne, und ich hoffe, nicht von einem Sterntheater gespielt zu werden: ein Stern verwandelt alle anderen in Statisten und das Stück ist ihm nur Mittel zum Zweck.

Herbst 1908.

Die Vorteile der Draperie-Bühne.

Wenn man daran erinnert, daß Shakespeares gebildete Zeitgenossen alle seine Dramen, sogar den »Sommernachtstraum«, ohne Dekorationen aufgeführt sahen; und daß alle Komödien Molières an einem und demselben Orte spielen, so fragt man, warum wir nicht unter gewissen Verhältnissen die Dekorationen vereinfachen könnten. In der Oper und im Ausstattungsstück, in Operetten und auch Schaustücken ist das Ganze ja auf äußerlichen Effekt gestellt; da genießt man es, »Bilder zu sehen«, und die äußerliche Handlung muß von der Malerei unterstützt werden, um interessieren zu können.

In psychologischen Dramen, in denen Seelenkämpfe und Analysen von inneren Zuständen die Hauptsache sind, können Dekorationen sogar störend wirken, weil die Bilder die Aufmerksamkeit auf sich ziehen und die Umbauten mit ihrem Lärm und Radau die nötige Ruhe und Andacht hinter dem Vorhang vernichten.

Der Versuch, den das Intime Theater mit der Draperie-Bühne in »Königin Christine« gemacht hat, halte ich für durchaus gelungen, und alle Sachverständigen stimmen ein. Sie stellte nichts vor, das war ihr Vorteil, denn damit ließ sie sich zu allem benützen. Wenn man im

1. Akte unterließ, von der Kirche zu sprechen, so befand man sich in einem Versammlungsraume, und das war genug. Die vollen reinen Farbentöne bildeten den Hintergrund für die Figuren, und die Kostüme wirkten.

2. Akt. Die Rechnungskammer war mehr, als man verlangte; die Aktengestelle, an sich ausgezeichnet, hätten fortbleiben können.

3. Akt, mit einem Tisch und zwei Stühlen, erwies sich als genügend.

4. Akt war glänzend*.

* Vgl. Strindberg, Dramaturgie, unter »Intimes Theater«.

Stehende Dekorationen.

Die Art, mit einer Dekoration zu spielen, daß sie drei verschiedene wiedergibt.

1. Der Hintergrund ist auf Tüll gemalt, so daß eine Landschaft im Vorderlicht, eine zweite im Hinterlicht erscheint. Vor diesem Hintergrund hängt ein anderer, der entweder aufgezogen oder fallen gelassen wird (ein Schirm). Zu diesen drei Hintergründen benutzt man im Vordergrunde dreieckige Kulissen (Prismen), die auf den drei Seiten verschieden gemalt sind.

2. Eine und dieselbe Dekoration: erstens im Sonnenschein, zweitens im Gewitter, drittens im Mondschein.

3. Das »Traumspiel« kann mit einem abstrakten Bogen gegeben werden, auf den Motive aus dem ganzen Drama gemalt sind; hinter dem Bogen steht ein Hintergrund mit einer Öffnung, in welche Transparente von drei Ellen (auf Tüll oder Pauspapier) eingeschoben werden können, die man von hinten mit einer elektrischen Flamme beleuchtet (um das Skioptikon zu vermeiden). Auf dieselbe Art kann auch »Damaskus« gegeben werden.

4. Die Hintergründe können auf ein langes Gewebe gemalt werden, das auf zwei Rollen von rechts nach links rollt.

Die Inventions-Dekorationen.

Keine Kachelöfen (soweit das Stück sie nicht besonders vorschreibt).

Keine Fenster (soweit nicht . . .).

Fenster sind immer unwahrscheinlich, soweit die Wände nicht dicker gemacht werden können. Und Masken draußen sind immer lächerlich, weil sie zu scharf stehen und falsche Perspektiven haben, immer falsche!

Große Wandflächen mit ruhigen Ecken sind am schönsten. (Das Zimmer in »Wetterleuchten« war das schönste Zimmer, das ich auf der Bühne gesehen habe, weil Fenster und Kachelöfen fehlten; und die Ecken waren frei von Türen, die Wandflächen groß und ganz.)

Zu viel Türen in einer kleinen Dekoration reißen entzwei; und die Dekoration muß niedriger sein, in die Breite gehen, und die Türen niedrig. Ein hoher und schmaler Zimmerhintergrund wirkt unbehaglich; ein niedriger und breiter gemütlich. Findet sich eine freie Ecke im Zimmer, ist diese am schönsten. (Vgl. »Wetterleuchten«.)

30. Juli 1908.

Die Aussprache von fremden Wörtern, besonders Namen.

Die Aussprache von ausländischen Wörtern, besonders Namen aus dem Griechischen, gibt oft Anlaß zu Streit, und zwar weil das Wort auf mehrere Arten ausgesprochen werden kann, je nach der Sprache, von der man es ableiten will.

So zum Beispiel Sophokles. Der Tragiker heißt auf Griechisch Sŏphŏklēs, mit dem Akzent auf ēs. Auf Lateinisch heißt er Sóphokles, mit dem Akzent auf So; aber auf Französisch heißt er Sophócle, mit dem Ton auf »ockel«. Nun pflegt man im Schwedischen die Aussprache aus dem Lateinischen zu nehmen, wir müssen also als Schweden Sóphokles sagen, mit dem Akzent auf So.

Anomalien gibt es jedoch; und dabei gilt Brauch.

Odýsseus sagen wir auf Schwedisch, obgleich der Held Ulýsses auf Lateinisch (Ulýsse auf Französisch) heißt. Auf Griechisch wird er Odysseús genannt, mit dem Ton auf eus.

Telémachos sprechen wir griechisch aus, und nicht mit der lateinischen Endung us. Auf Französisch heißt er Télémaque, mit dem Ton auf maque.

Penélŏpĕ sprechen wir nach dem Lateinischen aus, und nicht Penelópe nach dem Griechischen, und nicht Penelópp nach dem Französischen.

Das Schwedische nimmt also nicht den französischen Akzent, wie unsere Schauspieler am liebsten zu tun geneigt sind. An den Theatern sagt man gern Sophókles statt Sóphokles und Penelópp statt Penélope — was nicht durchaus unrichtig ist, aber gegen Brauch, Sitte oder Tradition verstößt.

Wenn aber ein kundiger Regisseur Spolia opĭma zu opīma verbessert, so muß die Verbesserung beachtet werden, denn sonst wird dem Regisseur der unverdiente Vorwurf gemacht, er sei unwissend oder nachlässig; und er verliert auch die Lust zum Belehren.

Der Regisseur.

27. September 1908.



X.

Der Vater

4. September 1908

»Der Vater« erlebte die Uraufführung in Kopenhagen am 14. November 1887.

Die erste schwedische Aufführung war am 12. Januar 1888 im Neuen (Schwedischen) Theater zu Stockholm, nur acht Male konnte damals das Drama gegeben werden.

Im Intimen Theater schlug das erschütternde Werk durch: Die Aufführung wurde ein Erfolg. Falck spielte den Vater, Frl. Alexandersson die Gattin, Frl. Flygare die Amme. 77 Male gab das Intime Theater den »Vater«.



»Der Vater« soll als Tragödie gespielt werden! Große breite Striche, erhobene Stimmen!

Frl. Alexandersson soll die Löwin zeigen, die sie in »Ostern« nicht zeigte. Sie soll Tragödin sein, aber Jetztzeit, Neuzeit zugleich; nicht zahm, nicht Komödie; nicht Ausbrüche fürchten, und wilde Leidenschaften, großen Haß und Herrschsucht als das höllische Weib.

Und Du! Das kannst Du ausrechnen! Aber Du mußt die Rolle dieses Mal verdauen, und nicht halbfertig kommen! sonst wird der »Ostern«-Erfolg null und nichtig!

Laß die Leidenschaften los, schrei, aber werde nicht heiser, spaße nicht mit der Hölle!

Lade Leute (Künstler, Theatermenschen) zu jeder Wiederholung ein, und bitte die, »etwas zu sagen«. Frau Håkansson* und Bror O.** zum Beispiel! U. A. Spiele nicht vor leeren Bänken, dann riecht es nach Wiederholung der Generalprobe!

August Strindberg.

23. April 1908.

* Schauspielerin, spielte Strindberg, z. B. Alice im »Totentanz«.

** Bror Olsson, Schauspieler, spielte Strindberg, z. B. Gustav in den »Gläubigern«.

P. M. zum »Vater«.

1. Beachte meine Änderungen; die Roheiten in der ersten Szene sind veraltet.

2. Ich kann auf der Leseprobe nicht ändern, und komme wieder, wenn ihr den Text auswendig könnt.

3. Deine Auffassung von dem niedergebrochenen Manne im dritten Akte kann durchgehen und Nuance geben. Aber behalte die Stimme. Laß den ganzen Akt in brennendem Tempo ablaufen, bis auf den Schluß, wo ritardando eintritt. Lies in den Büchern und nimm die ganze erste Szene wie ein redseliger Mensch, in einem einzigen Schwall! Wenn Du die Rolle kannst, so gib Gesicht und Blicke dem Publikum, so oft es geschehen kann, aber rolle nicht mit den Augen und sieh nicht wahnsinnig aus.

Mach nicht zu viel; die Rolle gibt sich selbst. Hunderup* kreierte sie als ein die ganze Zeit kluger Mensch, der ermordet wurde, und allein an Raserei explodierte!

Geh nicht in die Stimmlagen; sondern mach es wie Ljungqvist, halte Dich in Deinem Baß, die Worte selbst geben die Nuancen!

Die Rolle ist leicht, wenn Du es läßt, zu viel zu analysieren.

Lern sie gut auswendig, dann geht sie flott vorwärts.

Auch in der Raserei mußt Du mit der Baßstimme sprechen; und wenn Du wechselst (modulierst), so nimm nicht große Intervalle, sondern halte Dich in der Lage mit kleinen Tonstufen (Ljungqvist).

Der Regisseur.

18. August 1908.

* Direktor Hunderup gab die Uraufführung des »Vaters« im Casino-Theater zu Kopenhagen am 14. November 1887.

XI.

Rausch

25. September 1908

»Rausch« erlebte seine Uraufführung am 26. Februar 1900 im Dramatischen Theater zu Stockholm. Bis 11. März 1906 wurde er zweiundvierzig Male gespielt.

Das Intime Theater gab »Rausch« bis 9. Mai 1909 zwanzig Male.



»Verbrechen und Verbrechen« hieß zuerst »Rausch« und wird in Deutschland unter dem Namen »Rausch« gegeben. Man müßte »Rausch« wieder aufnehmen, weil dieser Titel auf dem Anschlage besser wirkt, doch setze darunter in kleinen Buchstaben »Brott och Brott«, damit uns nicht Humbug vorgeworfen wird.

Der Titel »Verbrechen und Verbrechen« ist langweilig und zweideutig.

Rausch

spricht »aus dem Barte« auf einem Anschlag.

P. M. zu »Rausch«.

Da die acht Dekorationen im »Intimen Theater« unmöglich darzustellen sind, und da ich gern sehe, daß dieses starke und schöne Stück gegeben wird, mit Glanzrollen für Frau Björling und Falck, so schlage ich die Draperie-Bühne vor, auf folgende Art!

Können die Spielenden kleine Operationen mit dem Dekorieren der Barriere* erfinden, um den Raum zu allegorisieren, so kann ja die Sache entwickelt werden. Aber die Bühne darf nicht beladen werden,

* Über die Barriere vgl. Strindberg, Dramaturgie, unter »Traumspiel«.

als suche man Wirklichkeit. Die Versetzstücke müssen so fein eingestellt werden, daß sie zufällig wirken; andeuten, aber nicht verwirklichen! Dazu ist Geschmack nötig!

Ich bin überzeugt, es kann gemacht werden.

Rausch
mit der Draperie-Bühne.

Der Kirchhof.

Die beiden hohen beschnittenen Lorbeeren auf der Barriere. Ein Kreuz mit »O Crux, ave spes unica«. (Oder Kreuz auf der Barriere.)

Die Crêmerie.

Links die Regale (aus »Christinens« Rechnungskammer) mit leeren Flaschen. Ein Tisch, vor dem die Alte sitzt. Rechts ein Tisch mit einer Palme, und ein oder zwei Stühle. (Goldfische in zwei Aquarien auf der Barriere???? oder zwei Eiskühler mit Flaschen.)

Auberge des Adrets.

Ein reicherer Tisch und drei Stühle. Zwei Statuetten auf der Barriere.

Boulogner Wäldchen-Restaurant.

Ein gedeckter Tisch mit Kandelabern; eine Chaiselongue; Blumen auf der Barriere im Vordergrund; oder die Kandelaber auf der Barriere.

Luxemburggarten.

Eine Bank. (Wenn man will: ein Laubhaufen, der angeblasen wird.) Pflanzen auf der Barriere. (Fichten.)

XII.

Schwanenweiß

30. Oktober 1908

»Schwanenweiß« wurde vom Intimen Theater vom 30. Oktober 1908 bis 5. November 1910 einhundertfünfzig Male aufgeführt.

Die junge Fanny Falkner spielte zuerst die Titelrolle, später Anna Flygare.

Die Uraufführung war im April 1908 im Schwedischen Theater zu Helsingfors gewesen, der Heimat des Komponisten Sibelius.

Bruder Falck!

Halte jetzt die Übereinkommen von heute, die nur billig sind, so werde ich wieder fürs Theater arbeiten. Und ich verspreche Dir »Abu Casems Pantoffeln«, wenn das Dramatische Theater das Stück zurückgibt. Du weißt, daß ich sonst ein gangbares Stück für das Intime Theater schreiben kann!

Zeige nun, daß Du Wort hältst, indem Du heute Abend Fräulein Falkner sowohl das Ostermädchen wie Schwanenweiß förmlich überträgst, ohne stillen Vorbehalt; und gib Wahlgren gleichzeitig den Prinzen in »Schwanenweiß«. Ich habe Fräulein Falkner heute die Rollen mitgeteilt. Ist das wieder eine Enttäuschung, so stehe ich da ohne Respekt und Autorität; und ich ziehe mich zurück!

Änderst Du aber Deinen Sinn wieder, nachdem die Rollen ausgeteilt sind, so verschwinde ich wieder!

Fräulein Flygare kann ja Schwanenweiß später spielen, aber die Not zwingt uns, jetzt damit herauszukommen; um Abwechslung im Programm zu schaffen und etwas Farbe und Schönheit auf die Bühne zu bringen!

Jetzt erwarte ich, morgen früh zu hören, daß Fräulein Falkner und Wahlgren die erwähnten Rollen

erhalten haben. Dann werde ich in acht Tagen, wenn »Gustav Wasa« fertig ist, mich an ein Kassenstück machen, für den Fall, daß »Abu Casem« nicht unser wird*!

Freundlich

August Strindberg.

16. September 1908.

* Dieser »Gustav Wasa« ist nicht das Drama gleichen Namens, sondern der »Reichsverweser« Gustav Wasa! Das neue Stück ist »Fröhliche Weihnacht (Der schwarze Handschuh)«.

P. M. zu »Schwanenweiß«.

Wenn man ein Renntierfell (ein kurzhaariges) auf dem Heumarkt kauft und es für einige Kronen gelbbraun färben läßt, so wird es ein Löwenfell, und wird schön, wenn man es mit Blau oder Rot füttert oder einfaßt.

Das Wappen an der Tür soll groß sein (also nicht klein), um zu wirken.

Die Lilien dürfen nicht zu erkennen sein. Haben sie sechs Blätter, ist es gut. Sonst, wie Du willst, nur nicht Rosen!

Das Löwenfell kann am einfachsten von einem hellgelb gefärbten Plüsch ersetzt werden, der wie ein Tierfell gekreppt ist...

P. M. zu »Schwanenweiß«.

Die zweite rote Decke mit Silberdruck ist gekauft! Kommt hinunter bis zum Abend.

Die Porzellanvase aus der »Gespenstersonate« kann auf dem Tische benutzt werden; aber sie ist gesprungen und leckt.

Die beiden mitgesandten Decken können benutzt werden, wenn die Soldaten (mit Bajonetten) eingenäht werden.

Ein Ochsenfell gleicht am meisten einem Löwenfell — das jetzige, weil gestreift, taugt nicht!

Sei vorsichtig mit der Bahre, daß sie nicht unter dem Prinzen zusammenbricht. Der Prinz, da er tot ist, muß weiß im Gesicht sein; muß ein weißes Laken über sich haben,

Die Bahre ist häßlich und gefährlich!

Leg ein Kissen unter den Kopf, damit das Kinn nicht in die Luft ragt. Das Kissen folgt!

Laß den Pfau zu sehen sein, denn er ist schön.

Glaubst Du, daß das Stück gehen wird?

Vergiß nicht das Laken über den Prinzen! Es gehört zum guten Ton im Volksglauben, einen Toten sofort in Weiß zu hüllen. Und es ist schön!

Das Wappen, das in Rot und Weiß geliefert wurde, würde allein als Dekoration wirken, wenn es auf eine große Pappe (also nicht auf eine kleine) gemalt und geneigt über den Fries (das Gesims) der Tür gesetzt würde.

Die jetzige Dekoration ist etwas charakterlos und muß gehoben werden durch einen Farbenton, der »Zeit« und Stimmung gibt.

Strindberg.

Sag mir, ob Du die Umarbeitung von »Schwanenweiß« erhalten hast? Die hat ein Verdienst: Die »Charaktere« der Mädchen sind ausgeführt, und der Junge König reißt das Stück aus der Vergessenheit*.

* Die zweite Fassung von »Schwanenweiß« wurde schwedisch erst 1914 gedruckt, in der dritten Auflage des Dramas, konnte also nicht gestohlen werden.

Laß Frl. Flygare von der Rolle angefeuert werden; ich glaube blind an sie!

Wahlgren soll vom ersten Augenblick aufhören, in sich gekehrt zu sein. Er soll in Schwanenweiß hineinspielen, gegen sie, mit ihr; Duette geben, und nicht Monologe für sich selbst, so wird er gut! Die beiden haben alle Bedingungen!

Sollen wir den Giftbecher nehmen? Zwei schöne Gläser: das eine springt, das andere hält.

August Strindberg.

Herbst 1908.

Fräulein Flygare!

Sie dürfen nicht glauben, daß ich Sie verlassen oder aufgehört habe, an Ihre Schwanenweiß zu glauben; ich ahne im Gegenteil, daß Sie uns mit etwas sehr Schönem und Hochgestimmtem überraschen werden, das Sie mit sich herumtragen.

Ihr Ostermädchen steht ja als ein Meilenstein in unserer Bühnenkunst, und man erwartet viel von Ihnen. Der nächste Schritt ist wichtig und gefährlich! Das wissen Sie! Lesen Sie meinen Brief wieder vom Frühling! Eros ist hier nur ein Symbol der großen allumfassenden Caritas = Barmherzigkeit! Aber das haben Sie bereits selbst eingesehen!

Ihr

August Strindberg.

24. Oktober 1908.

Bruder Falck!

Morgen bekomme ich eine Gans aus Schonen (= dem Lande Gosen*) von Nils Andersson. In Schonen reicht der dumme Vogel nur für zwei Personen (frage Frl. Flygare!), aber hier in Hochschweden reicht er für 6 (gut). Nun ist die Frage, da ich nicht, wenn auch naturalisierter Schone (in Lund eingetragen), den Vogel allein aufessen kann, ob ich vom Intimen Hilfe erhalten könnte. Da aber der Vogel für das ganze Personal nicht reicht, so frage ich Dich im geheimen: Kann ich Dich, Frau Björling, Frl. Flygare, Kjellgren und Braut einladen? Das wären mit mir 6! Oder nur Dich, Frau B., Flygare und die kleine Falkner? Oder Dich, Frau B. und Flygare? U. A. w. g., wenn Du mich aufsuchen willst, zu jeder Zeit, am besten aber 2—4; oder 6—7 (Whiskyzeit!).

Die Gans muß wohl am Freitag gegessen werden.

Freundlich

Strindberg.

8. November 1908.

* **Wortspiel: Gås, schwedisch = Gans.**

Anna Flygare!

Was soll ich sagen?

Eine Sache kann auf mehrere Arten gut sein; und es ist Nörgelei, Ihre Kunst anzugreifen. Alle wollen tadeln! Ich fand, es war gut, sonst hätte ich es nicht gesagt!

Möglich ist: wer die Rolle kreiert, gibt dem Zuschauer eine Illusion, daß es nur auf diese Art sein kann; und das erste Bild bleibt sitzen; wenn

er dann ein anderes zu sehen bekommt, wird er verwirrt.

Wenn Sie mit Ihrer eigenen Stimme gesprochen hätten, hätte es vielleicht aufrichtiger und herzlicher geklungen. Jetzt wurde es ja eine Art »Verstellung«, die immer affektiert wirkt!

Mehr weiß ich nicht! Der Wind bläst nicht alle Tage von Sonnenaufgang!

Ihr

Strindberg.

15. November 1908.

XIII.

Die Dramaturgie

1908–1909

Strindbergs Dramaturgie erschien schwedisch in fünf Broschüren, die bis auf die eine über Shakespeare dem Intimen Theater gewidmet waren. Die deutsche Ausgabe vereinigt die fünf Broschüren in einem Bande, unter dem Titel »Dramaturgie«, und ordnet die einzelnen Aufsätze und Artikel systematisch: »Die Kunst des Schauspielers, Das Intime Theater, Das historische Drama, Shakespeare, Faust.«

Die fünf Broschüren hießen:

1. Memorandum an die Mitglieder des Intimen Theaters, 1908.
2. Hamlet, ein Gedenkblatt zum Jahrestage (26. November) des Intimen Theaters, 1908.
3. Julius Caesar, Shakespeares historisches Drama, nebst einigen Bemerkungen über Kritik und Schauspielerkunst, sowie einem Nachtrag über die Theaterkrise und den Theaterwirrwarr, 1908.
4. Shakespeares Macbeth, Othello, Romeo, Sturm, Lear, Heinrich VIII. und Sommernachtstraum, 1909.
5. Offene Briefe ans Intime Theater, 1909.

Bruder Falck!

Ein seltsamer Besuch von Ranft*, gestern, veranlaßt mich, Dich um einen Besuch für heute Abend zu bitten, da Du nicht spielst.

6—7 Uhr ist passend!

Es handelt sich ja um das Theater, dessen nächstes Programm und Zukunft.

Ranft »rast« und wird vielleicht Schauspieler vom Intimen fortlocken u. d.

Aber er kommt und sieht Schwanenweiß übermorgen — in welcher Absicht, weiß ich nicht. Aber er war furchtbar!

Freundlich

Strindberg.

5. November 1908.

Ich schreibe an einer Verteidigung des Intimen Theaters, und brauche Tatsachen von Dir!

* Direktor Ranft hatte »Schwanenweiß« früher als Falck erworben, aber nicht gespielt.

Br. F.

Börjesson* wartet auf das Klischee** zur Hamlet-Broschüre, die ich fertig geschrieben habe.

* Börjesson, der einzige schwedische Verleger, der Strindbergs »Schwarze Fahnen« zu drucken wagte.
** Shakespeare-Bühne in München.

Birger Mörner* war begeistert von der Aufführung im Intimen Theater. Das Spiel sei gar nicht zu merken, weil es ehrlich und natürlich war!

August Strindberg.

* Birger Mörner, schwedischer Dichter und Diplomat.

Willst Du mich heute abend um 7 herum auf eine Weile besuchen, so können wir über Theater plaudern! Ich muß Fragen stellen für die Broschüre, die auch die »Theater-Krise« behandelt.

Ich glaube, ich fange an, mich nach meiner Adlerin* zu sehnen (es ist nämlich kein Adler)! Vielleicht kann ich sie beim nächsten schönen Wetter wiedersehen!

Strindberg.

* Strindberg besaß eine ausgestopfte Adlerin (mit ausgebreiteten Schwingen), die er dem Intimen Theater geliehen hatte.

Br. F.

Willst Du mit mir speisen, um 4 Uhr, so telephoniere an Falkner* 199,73.

Die Broschüre wird gedruckt, und der Schuß geht los.

Freundl.

Sg.

10. Dezember 1908.

* Pensionat im selben Hause, Drottninggatan 85, in dem Strindberg die letzten Jahre seines Lebens wohnte.

Nachträge zur Dramaturgie

Ein Repertoire*.

Henning Berger: Die Sündflut.
Algot Ruhe: Hinter der Fassade.
Jonas Lie: Troll.
Knut Hamsun: Spiel des Lebens.

Peladan: { Semiramis,
Die Promethie.

Hebbel: { Gyges und sein Ring,
Agnes Bernauer,
Judith, Genoveva,
Julia, Maria Magdalene.

Grabbe: { Napoleon,
Don Juan und Faust,
Aschenbrödel.

Richard Wagner: { Tristan und Isolde
(ohne Musik)
(übersetzt von Peterson-Berger,
aber nicht gedruckt).

Euripides: Hippolytos.
Racine: Phädra.
Immermann: Merlin.

Sommerspiele.

Racine: Phädra.
Strindberg: Gustav Adolf.
Euripides: Hippolytos.
Atterbom: Die Insel der Seligkeit.

* Vergleiche Strindberg, Dramaturgie, unter »Direktor«.

»Szenen.«

Shakespeares Art, im Drama (»Julius Caesar«) historische Personen, auch Helden, at home, intim zu schildern, wurde das bestimmende Muster für mein erstes großes historisches Drama, »Meister Olof«, und, mit gewissen Vorbehalten, auch für die folgenden seit 1899. Diese Freiheit von »Theater« oder berechnetem Effekt, die ich mir zur Richtschnur nahm, hat mir lange geschadet, bis Direktor Josephson vom Schwedischen Theater 1880 »Meister Olof« entdeckte. Aber noch 1899 sah Molander* nicht ein, daß mein »Erich XIV.« spielbar ist. Nachdem er das Stück gelesen hatte, rief er aus: »Soll man dieses Stück spielen? Es hat ja nur zwei Szenen!« Molander steckte nämlich so in der französischen Technik, daß er mit Szene »Effekt« meinte. Ich erinnere mich nicht, ob Molander die Vorstellung der »Musketiere« im Schwedischen Theater erlebte. In diesem Stück waren alle alten Effekte gesammelt, und der Direktor erwartete einen Riesenerfolg. Aber das Stück wurde mit Kälte aufgenommen; die Effekte erschienen nur als Kniffe, die sofort durchschaut wurden.

Grandinson** ging über Molanders »Äußerlichkeit« hinaus und gab mir recht, wo ich recht hatte, da er einsah, daß die Wirkung des Stückes von etwas ganz anderm abhängt als dem Pikanten in der Situation und in der Ausstattung. Grandinsons verfeinerter, aber vereinfachter Geschmack für die »Innerlichkeit« machte es mir möglich, im Dramatischen Theater solche Stücke wie »Rausch, Nach Damaskus I, Ostern, Carl XII.« zur Aufführung zu

* Regisseur am Schwedischen Theater in Stockholm.
** Regisseur am Dramatischen Theater zu Stockholm.

bringen, alle unter Grandinsons Regie. »Damaskus« war eine Innovation und ein Meisterstück des Regisseurs*.

Theater-Literatur.

Es gibt eine ganze Literatur über die Erneuerung des Theaters, und aus dieser will ich zuerst auf Gordon Craigs prächtige Zeitschrift »The Mask« hinweisen. Craig hat etwas eigentümliche Ideen vom Theater. Er will alles durchs Auge haben; der Text soll für ihn zurücktreten. Er malt die Kostüme und stilisiert sie, arbeitet mit Beleuchtungen, Farben und sogar mit Masken.

Georg Fuchs hat »Die Schaubühne der Zukunft« herausgegeben. (»Das Theater«, Band XV, 1 Mark 50 Pf.) Er ist am stärksten im Verneinen und kann darum gelesen werden, aber seine positiven Vorschläge sind schwebend. Seine Szene ist sehr klein, hat keine Tiefe, weil er die Perspektive unsinnig findet, u. s. w. Scheint zu wünschen, daß man zur Antike zurückkehrt; das Theater soll nicht täglich spielen, sondern nur Festspiele geben bei außerordentlichen Gelegenheiten.

* Siehe Strindberg, Dramaturgie, unter »Intimes Theater«.

XIV.

Abu Casems Pantoffel

Nicht gespielt

Zur Aufführung ist dieses Märchenspiel im Intimen Theater n i c h t gekommen. Es ist bisher nur von einem einzigen Theater-ensemble gespielt worden, auf der schwedischen Tournée der Schauspielerin Karin Svanström.

Bruder Falck!

Wenn wir jetzt auch »Schwanenweiß« spielen, und dann »Rausch« (das dieselben traurigen Motive besitzt wie die andern Stücke), so sind wir kaum beim 1. Dezember angelangt. Der Dezember ist gefährlich, aber »Casem« ist stark! Warum damit nicht zum ersten Advent kommen? Ich habe bereits die teuersten orientalischen Tücher gekauft und Bonnier* gebeten, echte Kostüme zusammen zu leihen. Das Malen kostet 250 Kronen!

Du willst »Casem« zum Weihnachtstück machen; aber ich schreibe jetzt ein herrliches Stück eigens für Weihnachten, das »Weihnacht« heißt, und in einem einzigen Speisesaal bei einem reichen Brauer der 1850er Jahre spielt! Für Alte und Junge! Ernst und lustig, aber in wahrer Weihnachtstimmung, mit den Spielsachen und den Märchenbüchern.

Wo soll ich das dann unterbringen. Da es fertig ist — sehr bald! Ein Jahr will ich nicht warten!

Bestimme »Casem« für den 1. Dezember. Ich werde ihn in Szene setzen! Ich habe Angebote, und Deine Gleichgiltigkeit führt mich in Versuchung.

U. A. w. g.

August Strindberg.

30. Sept. 1908.

* Bonnier, Verleger der Buchausgabe von »Abu Casems Pantoffeln«.

A b u C a s e m.

Erster Akt.

Bazar in Bagdad. (Ist bereits gemalt.)

Zweiter Akt.

Gemach beim Prinzen. (Rote Plüschdraperie mit Divanen.)

Dritter Akt.

Suleikas Garten. (Luxembourg aus »Rausch«, mit Variationen.)

Vierter Akt.

Der Wald. (Pelleas-Wald und Versetzstück, Büsche.)

Fünfter Akt.

Der Bazar. (Wieder, an Stelle des Tigrishafens.)

Der Vorteil dieser einfachen Dekorationen ist: kurze Zwischenakte. Daß der Bazar wiederkehrt, ist wie der Spannrahmen beim Gemälde — hält zusammen.

Wenn Suleika geputzt sein soll, so gibt es Stoffe im Petit Bon Marché, Bibliothekstr. 1. Sonst im Orientalischen Magazin (Ecke Jakobsberg- und Bibliothekstraße) und im Indischen (Regierungstraße).

Die besten Kostüme finden sich in beiliegendem Buche (von Louis Moe), auch die Masken.

NS.

Wir müssen Kinder lachen hören in unserer Krypta, wo Das menschliche Elend einen großen und berechtigten Platz gehabt hat.

Wenn man nur eine Dekoration hat, so muß sie charakteristisch und schematisch sein (die Hauptsache enthalten und betonen).

Orient ist = Palmen, Kuppel, Minaret, aber gegen die Luft gezeichnet.

Zypresse und Platane gibt es im Orient, sind aber charakteristisch für Italien und Griechenland.

Können nicht die Rollen der Knaben aus der Kulisse von Damen gesagt werden?

Diese Schwierigkeiten müssen wir überwinden!

Im Orientalischen Magazin, Jakobsbergstraße 6 (C. F. Pettersson) gibt es herrliche Tücher, billig. Aber sie liegen in Schränken, und müssen hervorgesucht werden, denn sie will am liebsten teuere Teppiche verkaufen. Sg.

Bruder Falck!

Als ich heute abend »Casem« wieder las, fand ich nichts gegen ihn einzuwenden! Wenn nämlich Wahlgren und Frl. Wawrinsky die Rollen übernehmen, die sowohl Frl. Flygare wie Kjellgren abtreten, ohne darüber traurig zu werden. Dann aber sollten die beiden sofort auswendig lernen, damit sie ihre Rollen bei der ersten Probe können! Frl. Wawrinsky sollte vielleicht jemandem vorsprechen!

Ranft hat den »Jarl« erhalten, und bewirbt sich um »Fröhliche Weihnacht!«.

Freundl.

Strindberg.

17. Jan. 1909.

Bruder F.!

Aus den gesandten ausgezeichneten französischen Malereien ist zu ersehen, mit welchen einfachen Mitteln man Kostüme und Turbane zu »Abu Casem« machen kann. Ganze Töne, nicht Schlafrockmuster! (Das ist Operette!) Ein weißes Hemd mit einer grünen Schärpe ist ein Kaftan; ein weißes Handtuch mit einem roten Fleck ist ein Turban, und zwar ein schöner.

Vergiß nicht das Zimmer des Prinzen! Das Fenster in einer Ecke mit einem Diwan: und eine Palme ist durchs Fenster zu sehen.

Und die indische Tür!

Sg.

18. Sept. 1909.

Streich nicht den Affen in »Casem«! Wir dürfen die Flagge nicht streichen vor den Meerkatzen! Die Figur belebt die Gemälde übrigens.

Was sagst Du von dieser Szenerie? Die Säulen + Plüsch-Hintergrund. Dieser Hintergrund ist mit im Gemach des Prinzen; wird aber zur Seite gezogen und zeigt Wald, Markt usw., wenn es nötig ist.

Sg.



XV.

Traumspiel

Nicht gespielt

Die Uraufführung des »Traumspiels« erfolgte am 17. April 1907 im Schwedischen Theater zu Stockholm.

Das Intime Theater hat das Traumspiel nicht aufgeführt.

P. M. über das Traumspiel.

Wenn das Traumspiel mit Draperie gegeben werden soll, die das Stück auf eine höhere Ebene hebt, müßte auch das andere vom Materiellen der Wirklichkeit befreit werden.

Phantasiekostüme werden eingeführt (vielleicht nach Craig, oder im Stil L'art nouveau). Agnes kann sicher eine weiße Tunica tragen; der Dichter römische Toga (und was dazu gehört: Lyra oder dgl.); der Advokat trägt eine Perücke, aus dem 18. Jahrhundert, wie englische Advokaten noch heute. (Oder wie der Vogt aus »Ritter Bengts Gattin«, besser und schöner!) Der Zettelankleber: Bürger vom 17. Jahrhundert usw. Der Offizier als Ritter (»Schwanenweiß«).

Dann wird das Stück schön und neu; gehoben!

Drei Ballette gibt es für die Damen Flygare und Falkner:

1. Im Korridor vor der Oper; die nicht wieder Engagierte und die Engagierte.

2. Bei der Promotion, wo die beiden den Lorbeerkranz überreichen, aber in einer Pantomime kämpfen, ob der Advokat ihn haben soll oder nicht!

3. Auf Heiterbucht, wo Flygare Bachs Fuge ist und Waldteuffels Walzer (Falkner) niedertanzt.

Aber dies sollen die Damen selbst ausdenken und komponieren in großem Stile (Duncan!).

Nehmen wir die Kostüme, die zu haben sind! Man kann sich eine Maskerade denken, oder was man will (im Traume), wenn es nur schön ist.

Und 5 Geigen-Instrumente müßte man sich leisten. (Haldén* hilft!)

Ein Orgelharmonium (Bach) müßte das Klavier niederspielen!

Frage die Damen danach! Man soll Rat hören, braucht ihn aber nicht zu befolgen!

Sg.

* Kapellmeister in Stockholm.

Das Traumspiel.

Eine stehende Dekoration.

Hintergrund: Wolken-Kappen. Das Schloß erscheint nur bei Beleuchtung von hinten.

Seite 1. Stockrosen.
Seite 2. Die Tür. Darüber die Masten der Schiffsjungenbrigg.
Seite 3. Fingalsgrotte oder Orgel. Darüber eine Pinie = Italien.
Seite 4. Möbel vom Advokatenzimmer. Darüber Zypresse, Pinie.
Seite 5. Eiserner Ofen = Schmachsund (Quarantäne) oder das Heim des Advokaten. Darüber eine Schranke = Mastspitzen.
Seite 6. Stockrosen.

Wenn der Maler das Stück liest, kann er weitere Dinge hineinbringen: den blauen Sturmhut; die

Schrei-Boje; Galionsbilder, Wrak, Anker; Promotionsrequisiten, Lorbeerkränze; Schulbank, Katheder. Braucht man dazu Seite 1 und 6, so streicht man die Stockrosen.

Das kann gut gehen! Da das Schloß das Stück beginnt und schließt, so legt man die Seiten in Schatten und beleuchtet nur den Hintergrund (von hinten). Aber es soll behandelt werden als Embleme, dekorativ, textil und flott!

Laß den Maler eine Skizze machen, so bezahle ich die!

August Strindberg.

Das Traumspiel.

Embleme der Barrieren.

1. Mohn, roter, mit Samengehäuse = Schlaf und Traum.
2. Ein blauer Sturmhut = Die trügerische Hoffnung. Ein grüner Senkhamen = Die Erfüllung der Wünsche ist doch nicht befriedigend.
3. Der Advokat = Anschlagstafeln mit Bekanntmachungen und Entscheidungen.
4. Die Tafeln werden Nummerntafel in der Kirche, Lorbeerkränze hängen daran (Promotion).
5. Statuen: { eine weiße = Heiterbucht. / eine schwarze = Schmachsund.
6. Flaggensignale: Ja = rot, Nein = blau.
7. Mittelmeer: Palmen oder Dracänen.
8. Fingalsgrotte: Große Muscheln = Nähe des Meeres.
9. Schal, Rosen, Senkhamen, Diamant, Protokoll, eine schwarze Maske (der Mohr), Zettel (der Zettelankleber).

Der Schluß = Wenn sie ins Schloß hineingeht und dieses brennt, kann man die Hintergrundgardine öffnen und ein brennendes Schloß zeigen (?) oder sie in ein Feuermeer hineingehen lassen.

Musik zum Traumspiel.

Erster Akt.

Kirche: »Kyrie«. Aus Beethovens »Fidelio«, Akt II, Nr. 12, Duett, die 13 ersten Takte.

Fingalsgrotte: »Lautensemble von Woge und Wind«. Aus Mendelsohns Ouvertüre zu den »Hebriden«, nur die ersten Takte mit dem Hauptmotiv, das wiederholt wird.

Zweiter Akt.

Schmachsund: »Musik und Tanz dort oben auf der Höhe«. Ein Boston-Walzer.

Schmachsund: »ein dissonierender Akkord«.

Heiterbucht: Bachs Dmoll Toccata und ein Boston-Walzer.

Dritter Akt.

Fingalsgrotte: »Die Klage der Winde«. Beethovens Lied 32, »An die Hoffnung«, nur die Begleitung aus dem ersten Satze.

Fingalsgrotte: »Das Lied der Wogen«. Aus Beethovens Adelaide, die Takte 39 bis 70, aber nur die Begleitung.

»Warum kommst du denn mit Schmerzen?« Beethovens Lied 5 vom Tode, nur die Begleitung.

Vor dem Schlosse: »Der Abschied steht bevor«. Aus Beethovens Fidelio Akt II. Ernst, so weit wie nötig, aber.

Bruder Falk!

Bitte, leihe mir den Prolog zum »Traumspiel!« Bis morgen! Mein einziges* Exemplar kann ich nicht wiederfinden, und an Ranft will ich mich nicht wenden!

Wenn Du ihn zurückbekommst, mußt Du einige Kopien nehmen lassen.

Freundl.

Strindberg.

10. Sept. 1909.

* Der Prolog, weil später geschrieben, war damals — 1909 — noch nicht gedruckt worden.

XVI.

Fröhliche Weihnacht!

⟨Der schwarze Handschuh⟩

Nicht gespielt

Zur Aufführung ist dieses Spiel in Falcks Intimem Theater **nicht** gekommen. Erst das **neue** Intime Theater, Birger-Jarl-Straße, unter Michaelson, hat es gegeben, Weihnachten 1911.

Komm heute abend eine Weile zu mir hinauf* und sieh Dir meine »Szenerie« an, die ich mir hier zu Hause gemacht habe, das nun mein Witwersitz ist — meiner, solange es dauert!

Und laß mich auch von der Möglichkeit sprechen, auf dem Intimen Theater das Weihnachtstück zu spielen, das ich morgen zu schreiben anfange!

Freundlich

Strindberg.

17. November 1908.

* In den »Blauen Turm«, Drottninggatan 85.

Bruder!

Leg »Casem« nieder! Mir ist bange davor!

Nimm das »Traumspiel« nach »Rausch«!

Oder was schlägst Du vor?

Wenn Du Dich bis zum 1. Februar halten kannst, so glaube ich dann den »Schwarzen Handschuh« fertig zu haben. Der ist neu, schön, und leicht zu spielen!

Such mich auf, wenn Du Lust hast.

Freundlich

Sg.

4. Jan. 1909.

Bruder Falck!

Da Du jetzt mit Wahrscheinlichkeit ein Weihnachtstück besitzest, so will ich, vorbereitend, einige Bemerkungen senden.

Das Stück muß heißen:

Weihnacht.
(Der schwarze Handschuh.)

Muß gespielt werden in einem Bogen, welcher der Weihnachtskrippe gleicht; die Barrieren müssen Garben und Lichter (brennende) tragen.

Der Weihnachtsmann darf nicht Puck gleichen, sondern muß, der Kinder wegen, die Tradition bewahren: also alter Mann mit weißem Vollbart, halblanger grauer Rock mit Schärpe, rote Mütze! (Muß aber doch von Frl. Falkner gespielt werden!)

Der Bühnenbogen kann von Fichten ersetzt werden; Büfett und Salon werden vielleicht mit Fichten dekoriert.

Dann können wir 14 Tage vor Weihnachten beginnen.

Axelsson ist wohl der Pförtner, wenn jemand!

Freundl.

Sg.

26. September 1909.

Berichtigung*.

Aus gewissen Zeitungsnotizen haben einige Personen sich die Vorstellung gebildet, ich sei am Neuen Intimen Theater interessiert und ich hätte Direktor Falck ein Stück angeboten.

Um nicht von neuem in gefährliche Geschäfte hineingezogen zu werden, muß ich erklären, daß ich am Neuen Intimen Theater nicht interessiert bin und daß ich Direktor Falck kein Stück angeboten habe.

Das Ganze reduziert sich darauf, daß der Direktor des Direktoriums und Chef des Theaters, Knut Michaelson, seinen Regisseur Emil Grandinson zu mir sandte und durch ihn ersuchte, den »Schwarzen Handschuh« zu Weihnachten spielen zu dürfen. Ich willigte ein, drückte aber meine Besorgnis aus, daß Direktor Falck mich nicht spielen wolle, da er öffentlich und schimpflich erklärt habe, daß er mich im neuen Lokale nicht zu spielen gedenke. Darauf antwortete Grandinson: Michaelson bestimme das Repertoire.

Da willigte ich ein, machte aber zur Bedingung, daß Direktor Falck nichts mit dem Stücke zu tun haben solle; vor allem weil er diese unschuldige dramatische Dichtung am alten Intimen Theater schimpflich »abgelehnt« hatte. Daß er sie ablehnen konnte, beweist ja, daß er das Theater für s e i n e s hielt — bis es unter der Schwere der Bilanzen einstürzte, wo er es dann zu m e i n e m machen wollte.

So verhält sich diese Sache!

August Strindberg.

Stockholm, 2. August 1911.

* Erschien am 3. August 1911 in der »Abendzeitung« (Aftontidningen) zu Stockholm.

XVII.

Die Draperie=Bühne

Vgl. Strindberg, Dramaturgie, unter »Intimes Theater«.

P. M.

Mit der Zwischengardine ist das Problem der Draperiebühne gelöst.

Der Hintergrund ist Landschaft, die Kulissen Zimmer, aber als Säulen auch Straße, Markt usw.

Wenn der Hintergrund bedeckt wird von den Gardinen, ist man drinnen.

Wenn der Hintergrund unbedeckt ist, ist man draußen!

All right!

Sg.

Bruder Falck!

Ich bin sehr neugierig auf »Schwanenweiß« in Draperie, die gelungen sein soll — was ich glaube. Zuletzt vergaß ich es, weil Du keine Zeit bestimmt hattest, und nicht erinnertest.

Versuche jetzt mit »Ritter Bengts Gattin«!

Das ist der neue Weg, der zur Befreiung des Dramas, und des Publikums!, von den quälenden Zwischenakten führt. »Ritter Bengts Gattin« könnte bei der Draperie Akte erhalten: durch Symbole auf den Barrieren. Das Kloster wird angedeutet durch Kostüme und Requisiten und ein Kruzifix auf der Barriere. Der Rittersaal durch Möbel und ein Helm

und eine Rüstung auf der Barriere. Die Burgstube durch irgendein Ackergerät auf der Barriere: eine Getreideschwinge und eine Garbe, eine Gießkanne, eine Sense (gegen die Barriere gelehnt) o. dgl.

Könnte die »Gespenstersonate« umgewandelt werden, mit Draperie, so spielen wir sie vor geladenen Gästen, wie zuletzt! Und sie k a n n umgewandelt werden! Man braucht es nur zu tun. Die Mumie z. B. sitzt im Spalt der Hintergrunddraperie als Garderobe.

So würde das Stück auf seine Ebene gehoben werden, die nicht die materielle ist; und jetzt sehe ich Hyazinthen auf der Barriere, sehe die Toteninsel (die Du groß und flott malen darfst), wenn die Hintergrunddraperie auseinander geht!

Willst Du, so werde ich die »Gespenstersonate« für Draperie mit Barriere transponieren; und dann laden wir (ich und Rich. B.*) ein.

Ljungqvist und Kjellgren sind fort! So warten wir auf sie! Wahlgren ebenfalls. Frl. Schildknecht auch!

Wie kann ich einen Akt aus »Schwanenweiß« sehen? Besuch mich, wenn Du willst!

Zuerst und zuletzt: die Draperie!!!!!!!!!

Freundl.

Sg.

8. Februar 1909.

* Der Maler Richard Bergh, der Strindberg porträtiert hat.

Bruder Falck!

Da ich soeben höre, daß die Zeitungen Dein neues größeres Theater dementiert haben, so gratuliere ich Dir zuerst! Dann will ich sagen, was jetzt für mich kommt.

Die Bühnentiefe, die Du in einem größeren Theater suchtest, kann im Intimen Theater auf diese Weise ersetzt werden: schwächere Beleuchtung, und Spiel nur hinter der ersten Kulisse. Vielleicht muß die Rampe fortgenommen werden. Experimentiere das nächste Mal vor mir, mit einem einzigen Akt, ohne Rampe.

Ich erinnere mich an jenen Abend des Jahrestages, mit der Draperie und schwacher Beleuchtung, welche unendliche Entfernung damit erzielt wurde, und wie groß die Bühne erschien.

Ferner soll der Maler dünn malen; Landschaftsmaler erreichen Lointain (Ferne), indem sie die Farbe »vertreiben«, mit dem »Vertreiber«. Er muß mit den Traditionen brechen und den Vordergrund dünn malen, in sanften Farben, gemischten, in Halbtönen und verdünnt, die primitiven vermeidend. Mische die Farben neutral! und nicht, wie Grabow, schreiend. Ihr dürft euch auch nicht zu stark schminken.

Item: nicht die erste Bank verkaufen! aber sie stehen lassen!

Wenn Du nach Göteborg fährst, so gib drei Kammerspiele! Aber nimm Maß von der Bühne, und leiste Dir eine Fassade zur »Gespenstersonate«, die hier gemalt wird! Kopiere vom Strandweg! und bau einen Balkon!

Leiste Dir auch die blühenden Apfelbäume (Rosendahl) für »Brandstätte«.

Dann gratuliere ich Dir auch zu dem äußeren Erfolge: vielleicht zum ersten Male hast Du ohne Sorgen atmen, essen und schlafen können!

Freundl.

8. März 1909. Strindberg.

XVIII.

Die Gastspielreisen

1908, 1909, 1910

Kopenhagen, März 1908.
Paria — Fräulein Julie.

Schwedische Provinz, April 1909.
Ostern — Schwanenweiß — Ritter Bengts Gattin.

Christiania, April 1910.
Königin Christine — Ostern — Der Vater — Totentanz — Die große Landstraße — Das Band — Der Friedlose.

Bruder Falck!

Wenn Du für die Gastspielreisen einen Herzog in »Schwanenweiß« gebrauchst, so ist Sundell fertig. Und dann kannst Du Ljungqvist im Stockholmer Spielplan behalten. Wir prüften ihn gestern mit Fräulein Falkner: er war gut, trat in Verbindung, war nicht egoistisch; eine tönende Stimme, leicht zu belehren, fanatisch, gebildet, artig.

Er könnte auch in der Eile Ritter Bengt und den Sohn in »Ostern« einstudieren, für die Reise nach Norrland — so kannst Du den Stamm zu Hause behalten, und die Rekruten hinausschicken.

Sundell ist fertig, geborener Schauspieler, braucht nicht zu lernen. Eine unerhörte Tragkraft (wie Personne* und de Wahl*); wenn er eintritt, füllt er das Zimmer.

Ich hätte »Christine«, die ich liebe, gern wiedergesehen. War heute am Sonntagmorgen unten und erleuchtete die Draperie zu »Schwanenweiß«. Es war unerhört.

Ich denke mir eine weiße Plüschdraperie (zum »Traumspiel«), auf die man allerlei Licht wirft. Und mehrere solche!

---

* Bekannte Schauspieler in Stockholm. Anders de Wahl kreierte Strindbergs Erich XIV.

Rufe Sundell zu »Schwanenweiß«, wann Du willst. Ich glaube, er spielt ohne Probe! Aber Probe ist besser, und zwar im Kostüm.

Und gib ihm sofort die Doppelrollen, so kann er nach Norrland gehen, ohne daß wir hier ohne Repertoire bleiben.

Sprich bei mir vor, wenn Du Lust hast!

Freundl.

Strindberg.

23. März 1909.

P. M.

Da ich sympathische Beziehungen zu Norwegen gehabt habe, ist die Frage, ob ihr nicht, nach Kopenhagen, Christiania anlaufen sollt; oder wenigstens für Mai in Aussicht nehmen.

Da Frl. Alexanderson so beliebt ist, willst Du ihr nicht den »Totentanz« geben? Nicht den »Vater«! Totentanz in Copenhagen muß gehen. Vater ist dort gespielt worden, Totentanz nicht!

Übt ihr euch, die Kostüme in »Christine« zu tragen? Ich glaube, das ist nötig.

Sg.

XIX.

Das Geheimnis der Gilde

27. Dezember 1909

Die Uraufführung erfolgte am 1. Mai 1880 am Dramatischen Theater zu Stockholm, nur 6 Male konnte das Drama gegeben werden.

Das Schwedische Theater führte es am 6. Mai 1906 auf, um es 10 Male zu geben.

Das Intime Theater spielte es 26 Male.

Br. F.!

Das »Geheimnis der Gilde« paßt gut für die Säulen-Bühne! Kostüme sind vorhanden. Der Narr muß reduziert werden (Kjellgren). Frl. Flygare (als Frau) bekommt eine schöne Rolle. Cecilie (Falkner) ist eine kleine Schwanenweiß.

Du bist Jacques, de Werdier ist Sten, Ljungqvist ist Hans!

Wir müssen das Repertoire variieren! Denke an »Carl XII.« »Engelbrecht« ist frei! »Erich XIV.« ist es auch.

Aber das »Geheimnis der Gilde« ist absolut Intimes Theater!

Sg.

Verwahre diesen Brief! Es ist ein Dokument.

Bruder Falck!

Beim Durchlesen des »Geheimnis der Gilde« kam ich auf folgende Kleinigkeiten, die ich Dich bitte zu beachten: klein, aber wichtig.

1. Jürgen soll nicht diesen Namen tragen, sondern Göran heißen. Aus Gründen*, die Du erraten kannst!

* Jörgen hieß ein Jugendfreund Strindbergs, der die Wochenschrift »Figaro« herausgab.

2. Bruder Martin, der nach Rom geht, soll, der Abrundung wegen und für den armen Inhaber der »Rolle«, im letzten Akte zurückkehren! Siehe Beilage*.

3. Wenn Zeit ist, möchte ich die Sprache verbessern, die hier und dort holperig ist, und schlaffe Worte gegen kräftigere tauschen; vielleicht streichen, wo es zu umständlich ist.

Findest Du nicht, daß die »Gilde« Streichungen verträgt, da wir auf dem Intimen es kurz und gut haben wollen, und drei Umbauten Zeit erfordern?

Freundl.

Sg.

12. September 1909.

* Diese von Strindberg neu geschriebene Szene wird von Falck **nicht** abgedruckt.

XX.

Die Kronbraut in freier Luft

Nicht gespielt

Diese Aufführung kam nicht zustande.

Die Uraufführung der »Kronbraut« erfolgte am 14. September 1907 im Schwedischen Theater zu Stockholm, unter der Direktion Ranft, mit Harriet Bosse in der Titelrolle.

Bruder Falck!

Mit dem Gedanken an den langen unfruchtbaren Sommer bitte ich Dich, folgenden Vorschlag zu überlegen:

Sofort die Rollen zur »Kronbraut« austeilen, und mit diesem Stück im Sommer durch Schweden ziehen. Gib es in Mora, Leksand, Rättvik, in Heiterbucht (Furusund), im Schweizer Tal von Dalarö, in den Ruinen von Wisby, auf Särö, im Sätertal, in Borgholm, in Ronneby usw.

Aber dann darfst Du keinen von den Schauspielern fortgehen lassen: davon rate ich Dir aufs äußerste ab, unter allen Umständen. Talente wie Ljungqvist, Wahlgren, de Werdier, Frl. Schildknecht, die sich im Repertoire und mit den Kameraden eingespielt haben, können nicht ersetzt werden, in langen Jahren nicht!

Du wirst es tief bereuen, wenn Du sie gehen läßt, und ihr Kummer und Gram wird Böses über Dein Theater bringen. Du wirst »Pech« haben, mit einem Worte, von diesem Augenblick an!

Deshalb brauchst Du nicht Dein Wort zurückzunehmen oder Erklärungen zu geben, die Dich demütigen. Du kannst ihnen sagen lassen (durch Kjellgren), daß sie bleiben können, wenn sie es wünschen; ganz einfach.

Folge meinem guten Rate, und nicht Deinen heftigen Impulsen. Die Schuldigen machen ihre Schuld wohl wieder gut, im Glück, bleiben zu dürfen.

Ich höre, daß es in Norwegen leidlich geht*; was mich von einer großen Unruhe befreit, über das alte Brudervolk.

Grüße alle und danke ihnen!
Und hab' es selber gut!

Freundl.

Strindberg.

Denke an die Kronbraut!

6. Mai 1909.

* Das Gastspiel; siehe Kapitel XVIII.

Bruder Falck!

Wenn ich jetzt die »Kronbraut« für Mora einrichten soll, so will ich Garantien haben, daß Deine Cafédiva sich nicht einmengt, mit Frödings Soldatenliedern. Adelsvärd war unzufrieden mit dem letzten, und ich am meisten! Warum mußt Du diesen alten Vampyr in mein Repertoire hineinziehen? Hast Du irgendeine Absicht damit? Oder ist es die reine Bosheit?

Wenn Du die »Kronbraut« im Sommer nicht zu geben gedenkst, so mußt Du nein sagen; ich habe andere, die es tun können. Versprechen, in der Absicht, nicht zu halten, ist eine schlechte Taktik. Man verliert jeden Kredit.

Strindberg.

26. Juni 1909.

Anna Flygare!

Ich sende Ihnen die »Kronbraut« und bitte Sie zu antworten, ob Sie es übernehmen, die Braut als Freiluft in Dalarne zu spielen, Mitte Juli oder Ende. Wenn Sie es übernehmen, so lernen Sie sofort die Rolle, damit Sie die bald auswendig können.

Aber antworten Sie umgehend: Blauer Turm 85.

Freundl.

Strindberg.

26. Juni 1909.

Fräulein Anna Flygare!

Da es so ist, fällt diese Seite der Sache weg.

Aber warten bei meinen Jahren, ist unvorsichtig. Zehn Jahre habe ich auf die Aufführung von »Totentanz« gewartet; zehn Jahre auf »Schwanenweiß, Gustav Adolf, Gustav III., Damaskus II, III, Christine« u. a.

Zwanzig(!) Jahre habe ich auf »Frl. Julie, Vater, Band« gewartet.

Zehn Jahre habe ich auf die »Kronbraut« außerhalb von Stockholm gewartet; ist die doch mein am meisten schwedisches Stück, das auch schwedische Musik enthält.

Nun werde ich sehen, ob ich sie einer anderen Gesellschaft gebe! Da Falck sein Versprechen nicht hält!

In 14 Tagen treffen wir uns wieder! Was soll ich Ihnen sagen von der Rolle*? Nichts! Die gibt sich selbst! Aber Ihretwegen: seien Sie nicht so

* Nicht Kronbraut, sondern Alice im »Totentanz«.

unsympathisch, daß Sie beim Publikum verlieren! Halten Sie alle Seiten der Rollen auseinander, teilen Sie die Rolle auf, dann wird sie eine ganze Galerie von Figuren (Inkarnationen), wie es der Mensch ja im allgemeinen ist ...

Nun ist die Spielzeit zu Ende!

Ihr

August Strindberg.

18. Juli 1909.

XXI.

Engelbrecht als Kammerspiel

Nicht aufgeführt

Die Aufführung im Intimen Theater kam nicht zustande.

Die Uraufführung fand am 3. Dezember 1901 im Schwedischen Theater statt, unter Ranft. Siehe Strindberg, Dramaturgie, unter »Historisches Drama«.

Bruder Falck!

Ich habe »Engelbrecht« wieder gelesen; der ist nur 66 Seiten lang; braucht nicht gekürzt zu werden, denn er ist bereits intim. Aber Du darfst nicht großes Theater imitieren!

Spiele mit Säulen und Hintergründen. Engelbrechts Zimmer müssen wir in ein Steinhaus verwandeln; nimm das Turmzimmer des »Totentanzes«, das mit den Säulen stimmt. Und baue nicht! Keine Greife und kein Blick auf das Gastmahl. Das wird in der Kulisse angenommen. Keine Volksszenen; nur ein Bogenschütze. Keine Schmiede, nur ein Schmied. Kein Gesang, nur Rezitierung von einem Schmied.

Die Jugendschar wird von einem dargestellt, der in der Kulisse zu sehen ist und so tut, als ständen die andern hinter ihm.

Versuch nicht das Unmögliche: es mißlingt!

Brich nicht das Programm: intim.

Hoffe, Du hast nicht vergessen, daß ich Dich morgen am Sonntag zum Mittagessen erwarte.

Freundl.

Strindberg.

19. Juni 1909.

XXII.

Totentanz

9. September 1909
Uraufführung

Br. F.!

Nils Andersson* kann nur Montag abend kommen, da er Mittwoch wieder abreist. Könnt ihr nicht am Dienstagvormittag eine Generalprobe vom »Totentanz« geben? Für eigenen Bedarf, ohne Rücksicht auf die Premiere! Dann könnt ihr unsere berechtigten Anmerkungen und aufgeklärten Rat euch zunutze machen, und gestärkt werden im Glauben an die wirkliche Premiere, von unserem sicheren Beifall!

U. A. w. g.

Freundl.

Sg.

4. September 1909.

* Ein Freund Strindbergs aus Lund.

Die Zwischenakte im Anfang, bis zur ersten Explosion, müssen äußerst kurz sein, denn die Exposition ist lang und ermüdend. Später kann man längere machen.

Die Musik (Grammophon) muß stärker sein.

Frl. Flygare soll den Hut aufbehalten, denn der ist kleidsam, aber de Werdier darf nicht in der gewagten Stellung bleiben.

Vergiß nicht den Effekt des Helms beim Abgang, den ich gestern erwähnte. Und der Telegraph muß sichtbar sein!

Zuerst und zuletzt: alte Maske!

Sg.

8. September 1908.

Des Kapitäns Häßlichkeit, Alter und Whisky müssen in der Maske zu sehen sein. Vgl. Göran Persson (Svennbergs)*.

Wichtige Einzelheit!

Flygares und de Werdiers »Beiseite« muß laut gesprochen werden; auch ihr Gespräch, wenn der Kapitän auf dem Sofa schläft. Sonst geht das Spiel verloren.

* Als Strindbergs »Erich XIV.« am 30. November 1899 im Schwedischen Theater zu Stockholm (unter Ranft) die Uraufführung erlebte, spielte Svennberg den Göran Persson.

Anna Flygare!

Glänzend, reizvoll, Technik wie die Natur selbst . . .

Aber, eine kleine Anmerkung von großer Wichtigkeit. Behalten Sie Ihr schönes, wirkungsvolles glissando, aber phrasieren (akzentuieren) Sie besser = sprechen Sie deutlicher, denn der Zuschauerraum ist größer, als Sie glauben; und gestern gingen einige Repliken verloren.

de Werdier darf Sie nicht so malträtieren, daß Sie den Hut verlieren, aber der Hut muß sein, denn er ist kleidsam und gibt Abwechslung.

Sonst: nichts! Nur Lob = großes A (Laudatur), Erster Preis mit goldener Medaille!

Ihr

Sg.

8. September 1909.

Anton de Werdier!

Sie sind so gut, daß man keine Anmerkung machen kann!

Ich wollte jedoch eine andere Maske haben, wurde aber von meinen Freunden, die Ihre Maske lobten, überstimmt. Darum schweige ich, und danke nur!

Ihr

Sg.

8. September 1909.

Anna Flygare!

Gestern konnte ich Ihnen nur danken! Heute kann ich gratulieren! und Ihnen noch einmal danken! besonders dafür, daß Sie die rohen Szenen adelten und dem Menschen Alice Mitleid erwirkten.

Jetzt sind Sie auf der Höhe — aber man ist niemals am Ziel, sagte Gustav Wasa — halten Sie sich oben! Es sind Gräben an beiden Seiten des Weges der Ehre!

Ihre originelle Technik in dieser Rolle ist Ihr Eigentum — pflegen Sie die, aber entwickeln Sie die nicht zu weit, so daß man anfängt sie zu sehen (= Manier).

Ihr

Strindberg.

9. September 1909.

P. M.

Der »Totentanz« darf nicht fallen! Setze auf die Anschläge alles Lob; das andere wird ignoriert!

Drucke Deinen Artikel und die Smålandrevue als Broschüre!

Beeile Dich mit dem zweiten Teil »Totentanz«, sonst ist der auch verloren!

Arbeite im Notfall mit Freikarten.

Sg.

15. September 1909.

Das Personal hatte ich einladen wollen. Das Büfett können wir nicht in Anspruch nehmen; wenn aber »Privat« an die Tür des Rauchzimmers geschrieben wird, und es eiskaltes Wasser gibt, so bringe ich Whisky mit.

Es handelt sich darum, nachdem das Stück zu Ende ist, das »Musikzimmer« von Tor Aulin und Bruder Axel probieren zu lassen. Geht es, so laß das Piano auf der Bühne stehen. U. A. w. g. Es wird nur eine Musiknummer gegeben, dann gehen wir! — Das Personal kann natürlich bleiben! und die andern auch.

Sg.

N. S.

Nur zwei Worte über Dein Spiel! Beherrschung! Heimisch (auf der Bühne). Frech! Überlegen, jedoch ohne Herausforderung! So tun, als sei das Publikum nicht da, und Du seist bei Dir zu Hause: dann haben wir die Illusion!

Bruder Falck!

Wann kann ich zur Generalprobe vom zweiten »Totentanz« laden? Am besten wie zuletzt, abends 6 Uhr.

Wie ist es mit dem Flügel? Dein Klavier ist schlecht. Könnte Stenhammar* Flügel spielen nach der Generalprobe, so wäre es gut. Sonst mein Bruder Axel.

Freundl.

Sg.

* Stenhammar komponierte Bühnenmusik zu Strindbergs »Traumspiel«.

Bruder Falck!

Ehe Walter Cranes Tapete auf der Bühne mißbraucht und sonst altmodisch wird, so mache einen Schirm zu »Totentanz« II. Das Gestell (4 Teile) kostet fertig 15 Kronen bei Gebrüder Ljunggren, Adolf-Friedrich-Kirchstraße 7 (wo einer fertig steht, ungemalt).

Eine kleine schöne Neuheit tut den Augen gut und belebt das düstere Gemälde.

Wenn Du »so tust«, daß der Flügel hinter Dir steht, so brauchst Du keinen Flügel. Sonst mache es so: Frage Aulin* (A. 127. 26), ob man nicht zusammen mit Dir einen Flügel mieten will, der im Intimen Theater stehen bleibt, damit er sich »setzt«, denn Stenhammar soll den Flügel spielen, und Stenhammar ist Agent für Flügel. (Du kannst ihn vielleicht gratis leihen, der Reklame wegen!)

Freundl.

Sg.

19. September 1909.

* Tor Aulin hat eine Orchestersuite zu Strindbergs »Meister Olof« komponiert.

Bruder Falck!

Wie Du weißt, hatte ich gedacht, euch morgen nach der Generalprobe zu mir zu bitten; aber hier ist Unruhe und Sorge, und außerdem ist eine durchwachte Nacht nicht gut für die Premiere.

Später ist ja Zeit, zu jubilieren!

Du brauchst nicht zivil zu sein im zweiten Teile »Totentanz«! Ich habe es bereits ändern wollen!

Freundl.

Sg.

XXIII.

Nach Damaskus I

17. November 1910

Die Uraufführung von »Damaskus« I war am 19. November 1900
im (alten) Dramatischen Theater zu Stockholm.

Im Intimen Theater spielte Winge den Unbekannten, Frau Björling
die Dame, Falck den Bettler.

P. M.

Prüfe jetzt meine 3 Vorschläge über den Hintergrund: Meer, Landstraße und Martergeräte. Frage die hervorragenden Künstler um Rat, die sich bereits in »Damaskus« hineingedacht haben! Höre sie, und überlege!

Die Allegorien auf der Barriere, die zuerst das Auge treffen, leiten mehr als Hintergründe, die hinter den Figuren stehen!

Gunnarssons art nouveau muß auf die Bühne, um versucht zu werden! Zum Teil!

Sg.

Nach Damaskus I.

(Mit der Draperie-Bühne.)

1. Straßenecke-Barriere: Blumentöpfe mit Christrosen.
2. Beim Arzt: Zwei Bienenkörbe auf der Barriere.
3. Hotelzimmer: Zwei Blumentöpfe mit Christrosen.
4. Am Meere: Zwei große Seemuscheln.
5. Landstraße: Zwei Kruzifixe.
6. Hohlweg: Dieselben.
7. Küche: Marienbilder.
8. Rosenkammer: Auf der einen Seite Rosen, auf der andern Disteln.
9. Asyl: Zwei Totenköpfe.

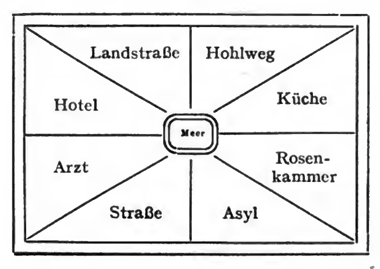
Damaskus I.

(Mit der Draperie-Bühne oder stehender Dekoration.)

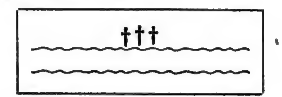
Da die Hauptsache ist, Dekorationen nicht wechseln zu müssen, so ist es nicht notwendig, die rote Draperie aus »Königin Christine« zu benutzen, sondern man kann sehr wohl aus Gunnarssons Hintergründen auswählen, was man braucht. Ich schlage daher vor, Damaskus I zu spielen mit:

1. den Barrieren, die umgemalt werden, weil sie dürftig, unlustig sind.
2. Gunnarssons beiden Ständern: Hain mit Altar und Hügel mit den 3 Bäumen.
3. Als stehender Hintergrund für den ganzen Abend: entweder Das Meer, weil man nicht sieht, was es ist; oder Die Landstraße, welche die Wallfahrt, die Pilgerfahrt allegorisiert.
4. Eine vierte Art wäre, einen neuen Hintergrund zusammenzuphantasieren, der im Textil-Stil wie ein Gewebe (= der Häkelei der Dame) Motive aus dem ganzen ersten Teile bringt.

Aber natürlich nicht so geometrisch wie hier, sondern angedeutet wie auf einem Gewebe, vielleicht im Gobelinstil, und die Felder gehen ineinander über.



Dies ist schwer! Das Meer mit seinen gesunkenen Schiffen, den drei Kreuzen (Golgatha) wäre vielleicht genug und am besten.



Ich habe schon gedacht, ein Kompromiß zu schließen und z. B. 3 von Gunnarssons Hintergründen zu Damaskus I zu nehmen. Beginnt man aber die Dekoration zu ändern, so befindet man sich im Kreislauf, und dann werden alle verlangt. Das Meer ist wohl am besten! Oder die Landstraße!

Die rote Draperie paßt nicht! Sg.

NS. Der Hintergrund zu den beiden Ständern könnte vielleicht ganz schlicht sein; nichts vorstellen; ein gefaltetes Tuch mit den Martergeräten mitten in einem Schild. Diese, die man auf katholischen Gräbern sieht, sind:

Das Kreuz.
Die Dornenkrone.
Die Lanze.
Die Geißel.
Der Schwamm, der den Essig enthielt, auf einer Stange.
Die vier Nägel, ganz unten.

Darunter: das Schweißtuch der Veronica, mit dem Christus-Antlitz, sehr schwach.

Dies wäre vielleicht am allerbesten. Dann aber müssen die Martergeräte genau nach katholischer Tradition abgebildet werden. (Frage einen Katholiken; die katholische Französische Schule! Fräulein Falkner!)

Damit wäre alles gesagt, und man verlangte keine Dekorationen.

XXIV.

Die große Landstraße

19. Februar 1910
Uraufführung

Wurde nur 16 Male gespielt. Falck kreierte den Jäger.

Bruder Falck!

Wenn Du Furcht hast vor der Szene des Kindes in der »Landstraße« oder Kinder verboten werden, so streiche die Szene nicht, sondern mache es so, indem Du die Monodrama-Methode benutzest.

Du sagst: »Da kommt die Herrin« . . . (Sie kommt in diesem Falle nicht.)

Darauf sagst Du: »Diese Szene habe ich schon erlebt — früher — irgendwo . . . Sie kommt — und sagt: Geh leise usw.«

Darauf sagst Du die ganze Szene, teils wie Du sie dir denkst, teils wie »Du« sie erlebt hast! Aber nicht albern plappern!!! (Vgl. im »Rausch«, wo die beiden sich vorstellen, wie Adolphe die Szene geben wird.)

Dies ist ein Hilfsmittel, verstehst Du, und die Frage ist, ob die Szene in absoluter Einsamkeit nicht besser wirken würde, größer, mystischer.

Streiche Sie nicht, unter keinen Umständen.

Vergiß nicht, die Premiere sofort festzusetzen und auf jedem Anschlage anzukündigen, damit sich unsere Freunde den Tag freihalten, gegen Schluß der Woche, wenn Einladungen und Klubs sie in Anspruch nehmen!

Vergiß das nicht!

Such mich auf wegen Einzelheiten. Ich komme allein auf die Generalprobe, denn die Freunde sollen die Premiere frisch haben.

Freundl.

Strindberg.

31. Januar 1910.

Bruder F.!

Ich predigte Dir gestern zu viel vor, nicht weil ich unzufrieden war, sondern weil ich Dich vollkommen haben wollte!

Willst Du Mittag mit mir essen, um 4 Uhr, so werde ich Dir den Mut wiedergeben.

U. A. w. g. mit dem Boten!

Beachte die Noten in der Vase!

Freundl.

Sg.

Bitte die Karten durch den Boten!

19. Februar 1910.

Bruder Falck!

Dies* kann nur dadurch erklärt werden, daß das Stück vorher zu viel gelesen war (4 Auflagen!), denn die Menschen, die ich gesprochen habe, waren sehr zufrieden; auch dem Theater Abgeneigte fanden alles und alle gut, auch Dich und Dein Spiel! Arbeite mit Freikarten bis zum Samstag. Wir sind schon mehr als einmal aufgerichtet worden!

* Der geringe Erfolg der »Großen Landstraße«.

Geht es nicht, so reise mit dem Stück, aber in großen freundlichen Städten. Wenn Du dann wiederkommst, werden wir sehen, ob sich die Wolke hier entladen hat, und wir von neuem anfangen können!

Freundl.

Sg.

24. Februar 1910.

XXV.

Die Nachtigall von Wittenberg

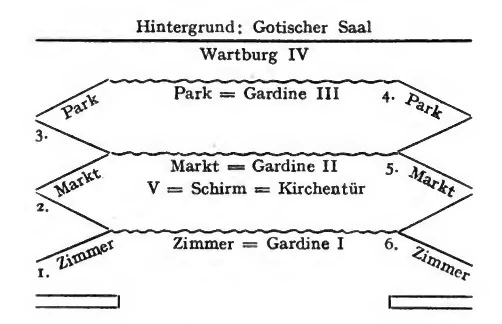
Nicht gespielt

Die Aufführung im Intimen Theater kam nicht zustande.

Die Uraufführung dieser deutschen Historie fand in Deutschland statt: im Künstlertheater zu Berlin, unter Leitung Zavrels, mit Kayßler als Luther, am 5. Dezember 1914.

Die Nachtigall von Wittenberg.

Simultane Dekorationen.



1. Bibliothek des Kurfürsten : I.
2. Vor Alexius' Kammer: I.
3. Luthers Heim: I.
4. Das Kloster: I.
5. Sickingens Schloß: I.
6. Bibliothek des Kurfürsten: I.
7. Kirchentür: II, V.

(Ein Schirm mitten auf der Bühne.)

8. Peutingers Park: III.
9. Dr. Johannes' Laboratorium: I.
10. Markt: II.
11. Rathaussaal in Worms: I.
12. Das Elternhaus: I.
13. Wartburg: IV.

Die Nachtigall von Wittenberg.

1. Des Kurfürsten Bibliothek.
2. Vor Alexius' Kammer.
3. Luthers Heim.
4. Das Kloster.
5. Bei Sickingen.
6. Des Kurfürsten Bibliothek.
7. Die Kirchentür.
8. Peutingers Park.
9. Das Laboratorium.
10. Markt.
11. Wartesaal in Worms.
12. Das Elternhaus.
13. Wartburg.

Die Szenen		Deutsche Eichenwaldlandschaft
11, 13 = d	Gotischer	Saal
8 = c	Park	Park
7, 10 = b	Markt	Markt
1, 2, 3, 4, 6, 9, 12 = a	Einfaches	Zimmer

Die Kulissen stehen parallel mit dem Hintergrunde, und sind so breit, daß sie Hintergrund bilden, wenn sie vorgeschoben werden; die Fuge wird in der Malerei verborgen.

XXVI.

Anna Flygare

Von den Briefen ans Intime Theater, die Falck 1918 in Faksimile hat drucken lassen, sind nicht weniger als 17 an die Schauspielerin Anna Flygare gerichtet, die Strindberg besonders schätzte. Die meisten dieser Briefe sind bereits in ihrem Zusammenhange mitgeteilt worden, hier folgen noch 6 Billette.

1.

Anna Flygare!

Am Geburtstage eine gepreßte Blume, die wenigstens nicht welken kann

von

Strindberg.

2.

Anna Flygare!

Ans Ostermädchen vom Osteralten Strindberg; mit Dank für Ihre lebenden Blumen!

Ostertag 1909.

3.

Anna Flygare!

Danke selbst für die ganze Spielzeit und für die selten schöne Blume. Auf Wiedersehen im »Totentanz«! Guten Sommer!

Vom Alten im Blauen Turme.

4. Juni 1909.

4.

Dank für die herrliche Vase, in der meine Asche einst gedeihen könnte.

Ihr

Sg.

27. November 1909.

5.

Anna Flygare!

Eine Lilie gegen Ihre Rosen!
Und dann: Ein gutes neues Jahr!

von

Strindberg.

6.

Anna Flygare!

Mit Dank für die Osterblumen, die Erinnerungen an eine Zeit, die gewesen ist, mit Gutem und Bösem!

Ihr

Strindberg.

14. April 1911.

XXVII.

Das Schisma

September 1910

Bruder!

Du mußt mich in der nächsten Zeit jeden Tag eine kleine Weile besuchen, damit nicht fremder, böser Einfluß unser Werk zerstört!

Freundl.

Sg.

19. Januar 1910.

P. M.

Das Intime zieht um! Das ist berechtigt, und das ist Erneuerung! Wenn es eine Filiale macht, so ist es Geschäft! und wird gehaßt!

Laß Ruhe* und die Jungen unsere Traditionen am Bahnmarkt übernehmen! Seine Frau kann bezahlen oder bürgen, denn sie ist reich! Das sind würdige Nachfolger! Und Du hilfst ihnen!

Ich glaube, wir werden alle aufatmen, wenn wir diesen Marterraum am Bahnmarkt verlassen dürfen, durch den wir allerdings hindurch gekommen sind, aber mit welchen Wunden.

Axelsson als Regisseur bei Dir würde Deine Laufbahn als Schauspieler fördern; ob A. als Darsteller nötig ist, weiß ich nicht.

Sg.

* Algot Ruhe, schwedischer Dichter, Übersetzer von Bergson und Rathenau.

August Falck!

Wenn ich mich ferner fürs Intime Theater interessieren soll, so muß dessen Programm verwirklicht werden: d. i. zuerst meine nicht gespielten Stücke! und kein fremdes!

Ich habe nicht die Mittel, etwas an Maeterlinck* zu opfern, den ich doch bewundere!

Und meine Gönner und des Theaters Freunde sind zu neuen Opfern bereit — meinetwegen, aber nicht für Ausländer oder Anfänger! (Die haben das Kgl. Dramatische Theater!)

Einen Rat: Hüte Dich vor Uddgren**, der mit gewissen Verdiensten doppelfalsch ist. Er hat ein Stück geschrieben, das er gespielt haben will — wenn er das nicht durchsetzt, so ruiniert er das Theater. Er ist es, der die Artikel inspiriert, um Streit zu erregen und schließlich das Theater in die Hand zu bekommen!

Lindholm ist jetzt nicht gefährlich, kann es aber werden, im selben Augenblick, in dem Du einen andern als mich spielst. Er kann die Ränke und vermag Kapital zu schaffen; liebt die Hintertreppe und wittert gut in schlechter Luft.

Das Intime Theater ist bedroht! Wehre die Anfälle ab, indem Du die Verbindungen mit mir aufrecht erhältst — und glaube nicht, daß ich ein toter Mann bin. Für jeden Feind, den ich bekomme, erhalte ich zwei Freunde wieder — habe erhalten!

Auf den Antinobelpreis werde ich wahrscheinlich verzichten — um einen Fond fürs Intime Theater

* Falck spielte Maeterlincks »Eindringling«.

** Gustaf Uddgren, Stockholmer Journalist, schrieb nach Strindbergs Tode zwei sympathische Bücher über den Dichter, die aber leider feuilletonistisch ausgefallen sind und deshalb geringen Wert besitzen.

vorzuschlagen, unter der einzigen und billigen Bedingung: daß ich gespielt werde!

Ferner: Spiele nicht dieselben Stücke immer und unaufhörlich!

Du hast das Traumspiel, Damaskus (beide mit Rollen für Deine Frau) und Du hast den Schwarzen Handschuh*, den Du schimpflich abgelehnt hast!

Strindberg.

14. September 1910.

* Identisch mit »Fröhliche Weihnacht«.

Zweiter Teil

Offene Briefe ans Intime Theater

Zur Ergänzung und Erläuterung von Strindbergs Briefen ans Intime Theater folgen hier als offene Briefe die Artikel, die Strindberg für das Intime Theater gedruckt hat, soweit sie nicht schon in die »Dramaturgie« aufgenommen wurden.

XXVIII.

Die Theaterkrise

⟨Die Stockholmer Theater um 1910⟩

Dieser Aufsatz schloß schwedisch 1908 die dritte Theaterbroschüre Strindbergs, er ist aus der deutschen »Dramaturgie« fortgeblieben, weil er in deren Rahmen nicht paßte. Den Briefen ans Intime Theater aber gibt er Hintergrund.

Nur der Abschnitt über die Operette hat, unter dem Titel »Der schlimmste Konkurrent«, Aufnahme in die »Dramaturgie« gefunden, wird deshalb hier nicht wiederholt.

Es gibt ja öffentliche Geheimnisse, und dazu gehört die jetzige* Lage der Stockholmer Theater. Der Theaterbesitzer verschweigt, leugnet, flunkert, bis er sich schließlich beklagen muß; das Personal will das Beste des Hauses und trägt das betrübende Geheimnis, daß die Einnahmen schlecht sind, nicht hinaus; eine Vorstellung kann sogar abgesagt werden, ohne daß die Stadt es erfährt; aber schließlich sickert das Geheimnis durch, und so ist es im Publikum bekannt geworden, daß die Theater schlecht gehen, seit unbekannter Zeit.

Im vorigen Jahre soll das Schwedische Theater gut gegangen sein, weil das Dramatische Theater geschlossen** war. Aber seit beide spielen, sind beide schlecht gegangen.

Jetzt schreibt man die Krise den schlechten Geldzeiten zu; aber die sind immer schlecht gewesen, solange ich mich erinnern kann: der Kapitalist klagte über niedrige Zinsen in guten Zeiten, und der Bürger (Borger) klagte über Geldmangel und hohe Zinsen in schlechten Zeiten. Auch hat ein Philosoph (ich glaube, Buckle selbst) entdeckt, daß die Menschen sich am meisten vergnügen, wenn es ihnen schlecht geht, denn zu einem Vergnügen bekommt

* Strindberg schrieb diesen Artikel 1908.

** Das alte Dramatische Theater war früher geschlossen worden, als der allzu prächtige Neubau fertig sein konnte.

man immer Geld. Nun wird Theaterbesuch nicht zu den eigentlichen Vergnügungen gezählt, sondern gehört zur geistigen Diät des Lebens. Als junger Mensch betrachtete ich die Theaterleistung als etwas Erlebtes, das ich meinen eigenen Erfahrungen einverleibte und mit anderem Lebensmaterial vereinigte. Mit einem Wort, es ist etwas Besonderes ums Theater: wenn man nur davon spricht, so interessiert es, und schreibt man darüber, so wird man gelesen wie nie vorher. Es ist die Chronik der Gegenwart in lebendem Bilde, Charades en action, Silhouetten der Lebenden, oft Porträts, das Echo von bedeutenden Ereignissen, sogar Fragen der Zeit; es ist etwas anderes als ein Vergnügen, und als das Theater noch als Bildungsanstalt betrachtet wurde, pflegte der Staat aufzutreten und ein so lobenswertes Unternehmen zu unterstützen. So verhielt es sich auch bei uns bis vor kurzem, als infolge von Mißbrauch allgemeiner Mittel der Staat auf jedes Theatergeschäft verzichtete. Ja, früher war man so bange um und so bange vor dieser Einrichtung, daß sich der Staat diese als Monopol vorbehielt. (Besteht noch in Dänemark.)

Bei uns besitzen wir seit 1888 kein Staatstheater, sondern freie Konkurrenz herrschte, jedoch so, daß der Staat sein Haus am Königsgarten Privatpersonen (Fredriksson und Personne) vermietete, gegen eine fingierte Miete, die von einigen auf nur 2000 Kronen angegeben wird, was ich unmöglich finde. Und es soll nicht der Staat gewesen sein, das heißt Reichstag und Regierung, der dieses Geschenk Privatleuten gab, sondern es soll der Finanzminister gewesen sein, der doch nicht das Recht besitzt, Staatsmittel fortzuschenken; und wenn die Staatsrevisoren mit dieser Sache aufräumten, würden die Herren Fredriksson und Personne vielleicht verurteilt, die

erhaltenen Gelder zurückzuzahlen, sofern es nicht dem Minister selbst an den Kragen ginge. Ich kann für diese Angaben nicht bürgen, die ich jedoch aus sicherer Hand habe, denn es ist möglich, daß es geheime Fonds gibt, wenn ich sie auch nicht kenne.

Als das Königliche Dramatische Theater mit dem Jahre 1888 seine Königlichkeit auf dem Zettel verlor, infolge bekannter Mißverhältnisse, hörte es auf, Staatsanstalt zu sein; und da alles veraltet war bis zum Gebäude, wurde dieses von den Behörden kassiert, durfte aber doch seine Wirksamkeit im feuergefährlichsten Theater der Stadt fortsetzen, nachdem man einen eisernen Vorhang angebracht und einige Veränderungen im Hause vorgenommen hatte. Aber außerdem wurde die Miete erlassen, die Konkurrenten auf 40000 Kronen jährlich anschlugen. Das kann man nicht freie oder loyale Konkurrenz nennen, und das Schwedische Theater hatte um 1900 einen schweren Kampf zu bestehen; aber es gelang ihm doch, den Rekord zu schlagen, denn es hielt sich, während Personnes Privattheater einen Fehlbetrag von 100000 Kronen aufwies, trotzdem »Cyrano« allein über 10000 Kronen in einer Spielzeit einbrachte. Dieser Fehlbetrag wurde zum Teil von dem freigebigen Finanzminister, zum Teil von der jetzt auftauchenden Lotterie gedeckt. Von dieser Lotterie soll auch Fredriksson einen ebenso großen Fehlbetrag haben decken dürfen, als er zuletzt sein Privattheater betrieb. Daß Direktor Fredriksson in der letzten Zeit nicht im Dienst des Staates stand, bezeugt er selbst in dem Prozesse, den er um seine Pension führte; vor Gericht erklärt er, zur Pension berechtigt zu sein, weil er nur als Privatmann Theaterwirksamkeit ausübe. Ob Direktor Ranft durch Minister oder Lotterie unter-

stützt wurde, weiß ich nicht, aber glaube es kaum, denn der Staatschef besuchte fast niemals das Schwedische Theater, gern aber das Oskartheater*.

Als nun das Dramatische Theater kassiert wurde, trat die Lotterie auf, um dessen Bewohnern ein neues Haus zu schaffen. Das war ja schön und lobenswert, aber die Sache wurde sofort verworren, und in Geschäften will man ja Ordnung haben.

Erstens trat die Lotteriegemeinde als privater Mäzen auf. Das Dramatische Theater sollte ein neues Haus geschenkt erhalten. Aber das Dramatische Theater hatte als solches zu existieren aufgehört, und wenn man fragte, soll die Fredrikssonsche Gesellschaft ein neues Haus bekommen, so erhielt man keine Antwort.

Die Lotteriegemeinde erklärt nur, daß eine Lotterie von 20 Millionen arbeiten soll, und daß aus den Mitteln ein Haus für 2½ Millionen gebaut wird; und dieses Haus soll dem Staat geschenkt werden, um Gustavs III. Schwedisches Theater neu zu beleben. (Zuweilen hieß es Nationaltheater.)

Nun: diese Gemeinde, die noch privat war, beginnt als Staatseinrichtung aufzutreten, enteignet Grundstücke wie für staatliche und allgemeinnützige Zwecke, bringt ein Komitee zustande und arbeitet unter Oberaufsicht des Finanzministers, der Inspektoren für den Bau einsetzt usw.

Nun wurde das Gebäude fertig! Es ist schön und für unsere armen Verhältnisse prachtvoll. Aber es soll 6 Millionen statt 2½ gekostet haben, und ein Sachverständiger hat es mir auf 2 Millionen geschätzt, aber ich schwöre auf keine Angabe, da die Abrechnung der Lotterie noch nicht veröffentlicht ist. Aber ich schreibe dieses doch nieder mit Vorbehalten und in der Absicht, einen Bericht zu veranlassen, den die Allgemeinheit zu fordern hat.

* **Operettenbühne.**

Nun sollte das Gebäude dem Staat übergeben werden, nachdem das Komitee seine Arbeiten beendigt hatte; aber niemand wagte das gefährliche Geschenk anzubieten, nicht einmal der Minister, denn man »wußte vorher«, daß der Reichstag dieses Trojanische Pferd fürchtete, das immer Defizite in seinem Bauche trug. Die Fredrikssonsche Gesellschaft empfing die Gabe auch nicht, denn Fredriksson erhielt die Leitung des neuen Theaters nicht, und seine Gesellschaft wurde aufgelöst.

Das Theater begann indessen seine Tätigkeit unter dem Namen: »Königliches Dramatisches Theater«. Das Wort »königlich« hat zwei Bedeutungen in unserem Lande: entweder bedeutet es des Staates, wie Königliches Auswärtiges Amt, oder des Hofes, wie Königlicher Stall u. dgl. Nun ist das Dramatische weder Staatstheater noch Hoftheater: mit welchem Rechte heißt es denn königlich?

Und wer besitzt das Dramatische Theater? Ein Konsortium, das sich als Gesellschaft unter dem Namen K. D. T. konstituierte. Das ist unförmlich und unbehaglich, weil es unklar ist. Besitzt die Gesellschaft das Theaterhaus und bezieht die Gesellschaft Zinsen für ihre Aktien? Ist die Gesellschaft ohne verfassungsmäßige Zustimmung von S. M. dem König eingesetzt worden? Zu welchem Ministerium gehört das Theater? Man hat mir immer geantwortet: Finanzministerium. Da habe ich gefragt: wenn es kein Staatstheater und kein Hoftheater ist, ist es ein Ministertheater oder Gesellschaftstheater oder Privattheater? Das weiß man nicht; einige aber sagen, es sei res publica, gehöre der Allgemeinheit, weil diese für 20 Millionen Lose gekauft hat. Andere meinen, es sei res nullius, das Eigentum sei herrenlos, und würde also nach dem Tode als erbloses Gut dem Staate zufallen, der es

nicht haben will! (Ich habe es im Scherz Tombolatheater genannt, und das ist wohl am richtigsten, aber dann müßte das Haus ausgelost werden!)

Indessen fertigte das Konsortium seine erste Proklamation aus und verkündete, erstens, das Haus des Alten Dramatischen Theaters solle verkauft und mit der Kaufsumme das Neue Dramatische Theater geführt werden. Aber Herr Holm und seine Freunde können doch nicht ein Gebäude des Staates verkaufen, oder doch? Zweitens, von den Lotteriegeldern werde ein Fonds von 700000 oder 1 Million (die Angaben wechseln) gebildet, auch für die Führung des Neuen Theaters.

Dann wurde der Bergwerkbesitzer Michaelson zum Direktor ernannt, und die Wahl ward für gut befunden. Alter Bühnendichter, Theaterfreund, gelegentlicher Regisseur, vereinigte er tiefe Kenntnis mit einem brennenden Interesse, war an große Geschäfte gewöhnt und verstand die Menschen zu behandeln.

Als er die Last auf sich genommen hatte, zeigte es sich, daß man sich auf einige Berechnungen nicht verlassen konnte. Das Theater, das im September 1907 eröffnet werden sollte, wurde erst im Februar 1908 eröffnet. Als nun die Schauspieler gleich im September ihren Dienst antraten und keine Mittel für die Gagen vorhanden waren, wurde eine Gesellschaft gebildet, um das Theater zu führen. Aber das geringe Kapital von 100000 Kr. soll verbraucht worden sein, um 5 unfruchtbare Monate zu bezahlen, da der Gagenetat 20000 Kr. im Monat betragen soll. (Ich setze Fragezeichen hinter alle Ziffern.) Der Fonds von 700000 (oder die Million) sollte das Defizit der Oper decken. Der neue Theaterchef protestierte, erstaunt darüber, daß Fonds und Defizit auf die Ziffer stimmten, und daß das Dra-

matische Theater den Fehlbetrag des »Kammerherrn« bezahlen sollte. Aber es half nichts, und Michaelson begann seine Laufbahn damit, daß er »auslegte«.

Als nun der Fonds ausblieb und das alte Dramatische nicht verkauft wurde, hat das neue Dramatische unter schweren Verhältnissen gearbeitet. Der Direktor konnte sofort ausrechnen: »Auch wenn er jeden Tag ein volles Haus hatte, konnte das Theater sich nicht halten.«

Das Theater wurde eröffnet, und es wurde weniger besucht, als man erwartet hatte.

Die Ursachen? Die sind viele! — Zuschauerraum und Aufgänge seien zu fein, sagte man; ein Mensch im Alltagsanzug fühlte sich verlegen in diesem Luxus; die Akustik war schlecht, denn man hörte die Konsonanten nicht; man sah schlecht, besonders von den Seiten und Logen; die Bühne hatte keine Tiefe; Raum fehlte, um die Kulissen zu bergen usw. Man hat über das Repertoire geklagt. (Ich klage nicht!) Man hat getadelt, in diesem Festsaal mit seinem unerhörten Luxus könnten nur Kostüm- und Dekorationsstücke gegeben werden; farblose moderne Zimmer und moderne Kleider nähmen sich nicht aus in einem solchen Rahmen von Gold und glänzenden Farben. Schön! Aber weder »Meister Olof« mit dessen prachtvoller Inszenierung noch »Antigone« mit Mendelssohns Chören, noch »Lear« haben das Haus gefüllt. Das war es also nicht! Bergers »Sündflut« mit seinem szenischen Wunderwerk, von dem in der ganzen Stadt gesprochen wurde, füllte doch nicht das Haus. Was fehlt denn, zumal Michaelson das Publikum aufgesucht hat, ihm entgegen gekommen ist sowohl mit Tränen wie mit Lächeln?

Wenn man nicht sofort den Grund zu einem Mißstande finden kann, pflegt man ja die tieferen Ursachen zu suchen*...

Die Lichtspiele sind der erste Nagel im Sarge des Theaters und die hohen Preise der zweite; der dritte ist die späte Stunde, spät auch für die, welche nicht früh zu Bett gehen; der vierte sind die langen Stücke, die der Franzose »machines« nennt.

Dann kommt eine sehr natürliche Ursache zu den leeren Häusern. Es sind zu viele Theater geworden, und es ist zu wenig zu teilen, hätte Alexander gesagt.

Mit dem Bau des großen Oskartheaters begann sich die Überproduktion an Theatern bemerkbar zu machen. Die Oper war ja bereits zu groß geworden; das Kolosseum des Östermalmtheaters war hinzugekommen, und das Wasatheater, das es »zu Josephsons Zeit« noch nicht gab, hatte die neue Wasastadt eingenommen. Als dann das Dramatische Theater auch sein Lokal erweiterte, so mußte das eintreffen, was jetzt geschehen ist. Rechnet man dazu den Aufschwung des Volkstheaters, die Gründung des Theaters des »Volkshauses« und des Intimen Theaters, so wird die Ursache zur Krisis besser begründet.

Daß man Premieren von guten und anerkannten Stücken vor halbgefüllten Häusern gibt, ist beispiellos in unsern Theaterannalen, und doch ist das jetzt unser tägliches Brot.

Wie man aus der Krisis herauskommen soll, fragt man da. Wenn Krisen auf Überproduktion beruhen, pflegen sie durch Krachs und verminderte

* Die im Original folgenden fünfzig Zeilen habe ich schon der »Dramaturgie« Strindbergs einverleibt; sie beginnen dort den Artikel »Der schlimmste Konkurrent«, bleiben hier deshalb fort.

Produktion gelöst zu werden, da in diesem Falle der Absatz nicht durch Ausfuhr gesteigert werden kann. Einer oder einige müssen weichen; das ist das grausame Gesetz, denn Volksvermehrung kann nicht aus dem Handgelenk angeordnet werden.

Wenn nun alle Theater schlecht gehen, so droht die Krisis chronisch zu werden; und wenn es sich nicht lohnt, ein Theater zu führen, so legt man die Leitung nieder oder wird gezwungen, es zu tun, soweit die Theaterbesitzer sich nicht zu einem Syndikat zusammenschließen und die Produktion regeln, entweder indem jeder seine Spezialität pflegt oder indem man einige Theater schließt — was undenkbar ist, da die menschliche Natur nicht nachgibt.

Die ständigen Konkurrenten, einander am gefährlichsten, sind ja das Dramatische und das Schwedische, nachdem das Neue Dramatische in das höhere Programm des Schwedischen hinübergegriffen und das Schwedische dem Dramatischen das Salonstück fortgenommen hat. Da wäre eine Spezialisierung nicht unmöglich, wenn das Dramatische nämlich von der Tombola unterstützt würde, so daß es geben könnte, was das Schwedische nicht geben will und kaum geben kann. Das Neue Dramatische müßte Schiller, Goethe, Shakespeare, Oehlenschläger, Holberg und Molière spielen, dagegen Shaw dem Schwedischen überlassen.

Angenommen, das Dramatische erhält nichts aus der Lotterie und geht nicht, was soll dann geschehen? Ein neuer Chef kann nichts an der Sache ändern, er mag nun heißen, wie er will; wenn man aber an das Schicksal des schönen Hauses denkt, wird man wohl einen Ruf nach Staatsbeitrag erheben.

Staatsbeitrag! Warum Michaelsons Gesellschaft und nicht die andern?

Und auf Staatsbeitrag folgt: Behörde, Kamarilla, Bureaukratie, wenig Arbeit, große Gage, lange Ferien und dann Unterbilanz und Defizit. Darauf will kein Reichstag eingehen, das wissen wir aus hundertjähriger Erfahrung. Dann bleibt das Schicksal des Dramatischen als ein Fragezeichen stehen, das aus Tradition gern neben das Fragezeichen der Oper gestellt wird.

Und nun muß ich etwas von der Oper sagen, obwohl es meistens in Frageform geschieht, da nichts so unsicher ist als Angaben.

Im Flur der neuen Oper sitzt eine Marmortafel (vielleicht ist sie jetzt fortgenommen?) mit einer Inschrift in Gold. Das sind die Namen des Konsortiums und die Mitteilung, daß diese Herren das Gebäude dem Staate überlassen haben. Aber da steht nicht, daß der Staat sich geweigert hat, die gefährliche Gabe anzunehmen. Das Grundstück, das Eigentum des Staates war, wurde der Oper geschenkt (?), in der Hoffnung, daß das Haus staatlich werden sollte.

Nun fragt man: Wer besitzt das Haus, das die Allgemeinheit zusammengebracht hat? Und wer besitzt das Grundstück, das der Staat fortgab in der Hoffnung, es mit einem Haus darauf zurückzuerhalten?

Als Hausbesitzer tritt eine Gesellschaft auf, genannt Königliches Theater, und vermietet die Oper an Direktor Ranft. Als Direktor der Gesellschaft trat Hofmarschall Printzsköld auf, als die Hofkapelle streikte, und erklärte, die Direktion sei keine Behörde (also nicht Staatskasse), sondern eine Gesellschaft, die wolle, daß Einnahmen und Ausgaben stimmen. Da erfuhren wir es! Aber auch hier tritt der Name des Finanzministers dann und wann mit einem etwas unerklärlichen Veto auf,

als gehöre die Oper zu seinem Reich (obgleich sie im Staatskalender fehlt).

Ums Jahr 1900 wurde von Mitgliedern der Oper angegeben, es existiere ein Fonds von 1 Million (die Angaben variieren), dessen Zinsen in den Opernbetrieb flössen. Das ist später geleugnet worden: der Millionfonds sollte eine überlegte Lüge sein. Es war jedenfalls kein Fonds vorhanden, als Direktor Ranft die Leitung übernahm; dagegen kurz vorher ein Defizit von 700000 Kronen, das durch die Lotterie des Dramatischen Theaters gedeckt werden sollte; eine Unförmlichkeit, gegen welche Direktor Michaelson protestierte.

Wer das Opernhaus besitzt, geht mich nichts an, und als ich von des Reiches höchster Autorität auf dem Gebiete der Staatsgebäude erfuhr, »daß niemand weiß, wer die Oper besitzt«, so habe ich zu fragen aufgehört. Der Staat bezahlt jedoch die Feuerversicherung, heißt es!

Aber die Oper ist nie gegangen, geht noch heute nicht; falls eine akute Krisis ausbricht, ist es gut, daß die Sache vorbereitet ist.

Da die Oper nicht geht, obgleich Direktor Ranft angelangt ist mit Cäsars Glück im Boot, und wenn das Dramatische auch nicht geht, so kann man ja eine Auflösung früher oder später erwarten, und dann entdeckt man vielleicht, daß es ein zu großes Unternehmen ist für unsere kleinen Verhältnisse. Auch wenn die Oper Staatsbeitrag erhält, so kann man nicht vor leeren Wänden spielen, denn das wirkt niederdrückend auf die Spieler. Dasselbe gilt für das Dramatische Theater.

Also eine Verminderung des Etats! Die Oper führte ursprünglich in ihrem Programm das höhere Schauspiel und nannte sich daher nicht Oper, son-

dern Königliches Theater. Mit drei Abenden Oper und drei Abenden Schauspiel würde dieses Theater wohl bevölkert werden können, und das ist ja das ersehnte Ziel. So war das Verhältnis zu Edholms Zeit, und die Geschäfte gingen glänzend (steht im »Nordischen Familienbuch«)! Es war etwas unruhig, aber auf der Bühne ist immer Unruhe. Das große Schauspiel (Sommernachtstraum, Egmont, Jungfrau von Orleans u. a.) würden dort oben in der Musikwelt gedeihen, wo man Orchester, Chor und Ballett für dieselbe Bezahlung besitzt.

Dann aber würde das Weiße Haus am Strandweg überflüssig? Ja, wenn es sich als überflüssig erwiesen hat, so ist es wohl überflüssig! Für diesen Zweck! Aber das Haus kann sehr nötig sein für einen andern und ebenso schönen Zweck. Das ist die Musik! Wir brauchen eine musikalische Akademie und einen Konzertpalast.

Seht das scheußlichste Gebäude, das es vielleicht im ganzen Lande gibt, die Musikalische Akademie! Ein Meisterstück von häßlichen Verhältnissen, ein »zweiseitiges Dreieck«, wo die Musik an einer Ecke mitgekommen zu sein scheint; eine Zurückgezogenheit, die ein öffentliches Gebäude nicht kleidet; eine Einfahrt, in die man nicht hineinfährt, und eine Hintertür, die Haupteingang ist. Wenn ein öffentliches Gebäude gefrorene Musik ist, so ist die Musikalische Akademie etwas Gefrorenem nach Tauwetter ähnlich, aber Musik ist es nicht!

Wenn der Staat die »Akademie« als Kohlenschuppen oder Warenmagazin verkauft und das »Weiße Haus« für reichswichtigen Zweck enteignet, oder es als erblos Gut nimmt, weil es keinen Besitzer hat, so ist die Frage gelöst, und im selben Augenblick besitzt Stockholm seinen Konzertpalast.

Das Haus ist so schön, daß es leuchtet; es hat

Ahnen in der Villa Borghese, aber es klingt vom Marmor, als warte es auf Musik!

Dann bekäme das Schwedische Theater Spielraum für das bürgerliche Schauspiel, die höhere Komödie, das Märchenspiel, und keine Parteilichkeit wäre geschehen.

Das Östermalmtheater schließt sich selbst, weil es Markt werden soll.

Das Oskartheater spielt die Operette ohne Konkurrenz.

Das Wasatheater fällt als überflüssig fort oder wird geschlossen von der Hochschule, die es zum Vorlesungsaal braucht.

Die andern Theater sorgen für sich selbst!

Geht aber die Krise weiter bis zum Krach und kommt es zur Untersuchung, dann muß der Reichstag zu allererst die Geschäfte der Oper nachprüfen und der Allgemeinheit erklären, was eine Gesellschaft ohne eingezahlte Aktien, ohne Grundstück, ohne Kapital bedeutet; und der Staat muß als Anwalt der Allgemeinheit auftreten, der man damit schmeichelt, daß sie Teilhaber an diesen unbegreiflichen Gesellschaften sei, die sich Oper und Dramatisches Theater nennen; schmeichelt, damit sie Lose kauft.

Ferner müßte untersucht werden, warum die Oper nur mit 4½ Millionen (nach dem Nordischen Familienbuche) arbeitete, während das Dramatische 20 Millionen gebrauchte; für welche Summe Lose verkauft wurden; wieviel als Gewinne fortfiel; wieviel übrig blieb und wozu der Überschuß verwendet wurde. Man müßte nachprüfen, ob das Haus 6 Millionen gekostet hat; ob Personne und Fredriksson verpflichtet sind, dem Staat ungesetzlich er-

lassene Miete zurückzuzahlen, da nur Reichstag und Regierung Staatsmittel verschenken können, und ob dieselben Herren als Privatmänner das Recht haben, von der Lotterie des Dramatischen Theaters Mittel abzuheben.

Daß eine Revision notwendig ist, das ist sicher; denn es wird von diesen Anstalten viel geredet, und sind die Gerüchte nicht wahr, so müssen sie widerlegt werden. Ich habe diesen Gerüchten Luft gemacht, damit sie nachgeprüft werden, und ich reserviere mich zum Protokoll. Bin ich von unrichtigen Angaben irregeführt worden, so werde ich sie berichtigen!

Der schlimmste Konkurrent des Theaters ist noch immer die Operette*...

Dann lieber Lichtspiele oder ein unschuldiger Zirkus mit schönen Pferden und drolligen Clowns, wenn man eine harmlose Zerstreuung braucht! Aber der Operettenfürst fürchtete den unschädlichen Zirkus und ließ ihn für den Winter verbieten: was man nicht gesunde Konkurrenz nennen kann. Dafür bringt er dem Publikum schlechten Geschmack bei, einen Geschmack, der jedoch die allerhöchste Aufmunterung genossen hat, da sowohl Bauherr wie Operettenfürst Ordensritter wurden und die Anstalt nach der zuletzt gebauten Kirche ihren Namen erhielt.

Das erlebten wir, gute Freunde des Intimen Theaters; und als wir abgelehnte Tragödien zu spielen suchten, wurden wir wie Frevler behandelt. Der Operettenfürst wurde interviewt, damit die aufgeklärten Zeitgenossen sein aufgeklärtes Urteil

* Dieser Passus ist bereits der »Dramaturgie« einverleibt worden, unter dem Titel »Der schlimmste Konkurrent«; wird deshalb hier nicht wiederholt.

über unsere Tragödien hörten, und als er sein Haupt schüttelte, rümpften die gebildete Gesellschaft (und die Presse) die Nase über — uns!

Die Operette ist Autorität geworden! Es ist Zeit, daß wir uns in acht nehmen!

Indessen und schließlich: In Stockholm ein Theater zu führen, ist ein riskantes Geschäft. So stellt sich die Sache nach der Erfahrung der Eingeweihten. Oktober und November sind gute Monate, Dezember ist unmöglich, Januar bis April am besten, Mai bis September unmöglich. Also nur 6 Monate lohnt das Theater. Dann aber kommt noch etwas: Montag ist ein schlechter Tag, Dienstag halbschlecht, Donnerstag und Freitag leidlich. Am Samstag und Sonntag kann ein Theater sich halten. Also um das halbe Jahr arbeiten zu können, und noch dazu mit Tycho-Brahe-Tagen dazwischen, soll das Personal das ganze Jahr bezahlt werden, und darum, sagt man, müssen die Billettpreise so hoch sein. Das hat ja Sinn, ist aber ein gefährliches Geschäft.

In Kopenhagen geht es, Oper und Drama im selben Hause zu spielen. Die Kopenhagener sind reicher als wir, aber verständiger. Vielleicht werden wir von der Not gezwungen, auch verständiger zu werden, aber zu spät!

In Christiania bauten die Norweger einen Tempel für »Die vaterländischen Gesangesgöttinnen« (Patriis Musis). Da er sich aber nicht lohnte, mußte die Operette einziehen, und Offenbachs elende »Briganten« sind Repertoirestück.

Wir haben die Operette einen Augenblick in der Opernhalle auf der Lauer stehen sehen, da Oskartheater und Oper zusammenarbeiten sollten. Wird das Dramatische vom selben Schicksal bedroht,

dann ist es am besten, zu guter Zeit Rettung zu suchen! Aber die Nation, die ein Recht besitzen soll, sich selbst zu besteuern, muß dann zusehen, daß sie nicht von Gesellschaften, Konsortien oder Ministern besteuert wird, sondern von Reichstag und Regierung, die das rechte Forum sind!

August Strindberg.

Stockholm 1908.

XXIX.

Autorenrecht

1908

Den Artikel »Autorenrecht« schrieb Strindberg am 17. Oktober 1907 und druckte ihn in der Stockholmer Morgenzeitung »Svenska Dagbladet«.



Man hat mein Recht bezweifelt, »Meister Olof« (die Fassung in Versen) dem neuen Dramatischen Theater überlassen zu können; ich will nur mitteilen, daß ich in meinem Recht gewesen bin. Im Mai 1906 überließ ich das Aufführungsrecht von diesen sieben Stücken Herrn Ranft, gegen gewöhnliche Tantiemen: »Paria, Schwanenweiß, Kronbraut, Totentanz, Ritter Bengts Gattin, Gustav III., Kameraden.« Aber unter der Bedingung, daß von diesen Stücken drei volle Abende zwischen 1. Oktober 1906 und 1. Mai 1907 gespielt werden sollten, sonst sei der Vertrag aufgehoben, und die Stücke ständen wieder dem Dichter zur Verfügung.

Am 1. Mai dieses Jahres (1907) hatte Herr Ranft nicht ein einziges von diesen Stücken gespielt, aber dagegen hatte er das »Traumspiel« als besonderes Programm geben dürfen, nicht als Tausch gegen eines der genannten Dramen. Ich verfügte also über meine sieben Stücke und überließ sofort die »Kronbraut« dem Schwedischen Theater.

Aber im selben ersten Vertrag hatte Herr Ranft einen Zusatz zu seinem Vorteil bekommen. Er sollte nämlich das alleinige Recht behalten, in Stockholm »Meister Olof (die Fassung in Prosa), Gustav Wasa und Erich XIV.« aufzuführen, dagegen, daß ich für die Neueinstudierung von »Glückspeter«,

im Östermalm-Theater, Tantiemen bekommen sollte, da Ranft zwar das Stück gekauft, es aber die letzten fünf Jahre nicht gespielte hatte.

Als nun »Glückspeter« dreißig Male (die Angaben variieren!) gegangen war und ich um Abrechnung ersuchte, wurde durch einen Rendanten geantwortet: »Glückspeter sei nicht gut gegangen, und der Direktor habe Tantiemen unter der Voraussetzung (= stillem Vorbehalt) versprochen, daß das Stück gut gehen würde — ein schwankender Begriff. Damit hätte ich das Recht zurückerhalten, auch die Prosafassung von »Meister Olof« einem andern Theater als Ranfts in Stockholm zu überlassen, da Ranft den Vertrag durch stillen Vorbehalt gebrochen hatte. Da ich aber so töricht war, mich Albert Ranft seit 1897, als er mich auf dem Wasatheater spielte, verpflichtet zu fühlen, weigerte ich mich kurz darauf, Direktor Michaelson die Prosafassung von »Meister Olof« zu überlassen, und bot ihm dafür die Fassung in Versen, die frei von Ranft war und außerdem 1890 im Dramatischen Theater gespielt worden.

Die Verhandlungen mit dem Dramatischen Theater hatten mehrere Monate gedauert, als Direktor Michaelson im Juli ein schwebendes Angebot auf die Fassung in Versen machte. Ich erhob zuerst Einwendungen gegen die Aufführung des alten Stückes und bot ihm neuere bessere an, aber er blieb bei »Meister Olof«, jedoch die Verhandlung mit dem Bedauern abschließend, daß er mich jedenfalls nicht im ersten Jahre spielen könne. Da ich das für eine Demütigung hielt, die ich nicht verdient hatte, zögerte ich mit meiner Antwort.

Inzwischen erschien das Repertoire des Dramatischen Theaters im Druck, und als ich mich nicht vertreten fand, faßte ich einen Entschluß und bot

in einem Briefe die Fassung in Versen Ranft an, zu denselben Bedingungen wie dem Dramatischen Theater.

Ranft ließ wie gewöhnlich den Brief unbeantwortet. Ich schrieb noch einen Brief und bot ihm auch »Gustav III.« an, mit welchem Stück das Schwedische Theater ein Festspiel geben könne, um Gustavs III. Schwedisches Theater neu zu beleben.

Dies war mein Ernst, da das Dramatische Theater mir »unsympathisch« geworden war.

Jetzt telephonierte Ranft: obwohl er »im Prinzip« geneigt wäre, auf mein Angebot zu reflektieren, könne er jetzt nicht über die Summe verfügen; aber wir sollten uns treffen, um zu verhandeln. Da ich glaubte, Ranft sei unermeßlich reich, hielt ich sein Zögern einer kleinen Summe (1800 Kr.) gegenüber für eine Ausflucht und wurde kühl.

Ein bindender Vertrag war also nicht vorhanden. Da geschieht etwas, das nur daraus erklärt werden kann, daß »etwas geschieht«, was ich nicht kenne. Die Leitung des Dramatischen Theaters bat in einem Briefe, das neue Haus mit »Meister Olof« (Fassung in Versen) einweihen zu dürfen. Das hielt ich für cine große Ehre, und ich nahm das Angebot mit Dankbarkeit an, denn das hatte ich niemals verlangt, nur davon geträumt, nicht im ersten Spieljahr ausgeschlossen zu sein. Gleichzeitig schrieb ich an Ranft und erklärte die Verhandlungen für abgebrochen, besonders da er wenig Interesse gezeigt habe.

Ich bin also in meinem vollen Rechte gewesen, da ich die Fassung in Versen dem Dramatischen Theater überließ; und wollte ich mein gesetzliches Recht benutzen, könnte ich auch die Fassung in Prosa einem andern Theater in Stockholm über-

geben, da sie von Ranft seit bald zehn Jahren nicht gespielt ist. Aber das will ich nicht, denn ich fühle mich Ranft verpflichtet, obgleich er schwierig ist. Er hat zu viel auf sich genommen, sagt man, so daß er sich an Worte und Verträge nicht erinnern kann; darum hat er immer Schwierigkeiten, und darum verzeiht man ihm. Im Jahre 1896 hatte er eine Aufgabe zu erfüllen, und die hat er erfüllt mit Glück und Verdienst, solange er die Konkurrenz als einen Wettbewerb auffaßte. Wenn er aber nicht länger mit dem Mitbewerber wetteifern, sondern ihn mit Monopol und Kapital töten will, dann ist der Tyrann nicht fern, und wenn der fällt, dann weint niemand.

August Strindberg.

17. Oktober 1907.

Anmerkung.

Bevor das neue Dramatische Theater mit »Meister Olof« eröffnet wurde, schrieb Strindberg an den Träger der Titelrolle diesen Brief, den der Schauspieler jetzt (August 1920) druckt, um seine von der Kritik angegriffene Auffassung zu verteidigen.

Herr Nilsson!

Noch einmal: geben Sie die Rolle, wie ich sie geschrieben habe, dann wird sie Ihnen gelingen! Es ist kein elegischer Hamlet, sondern ein »gefährlicher« Mann. Es heißt im Stücke: »Der bleiche Kanoniker, scharf als Logiker; er denkt zuviel; mit ihm schlägt sich der Satan.«

Und Meister Olof sagt von sich selbst:

Auf Kriegsfuß lebte ich und schlief im Zelt,
und Kraft besaß ich, trotzte einer Welt.
. . . stand auf der Schanze
und blies zum Kampfe . . .

Später sagt man von ihm:

> Sehr jung . . . Trotz nicht wenig . . .
> . . . stolz wie 'n König . . .
> Doch böse ist er, beißen tut er . . .

Auf einer andern Stelle, als Bruder Lars Olof fragt, ob er für einen Stärkeren zurücktreten wolle, antwortet Meister Olof: »Es gibt keinen!« (Nämlich einen Stärkeren.)

Also ein Mann aus Eisen, mit unerhörtem Selbstgefühl, der nicht sympathisch ist und sich nicht bemüht, es zu sein.

Die meisten Darsteller haben darin gefehlt, daß sie mit Wärme spielten, statt mit Feuer; und daß sie sich nicht an die Charakteristik des Dichters gehalten haben, sondern sympathisch sein wollten, für das Publikum kokettierten, sich zerrissen und rührend zeigten. Diese Art, eine Rolle subjektiv zu deuten, hat den Nachteil, daß das Ganze falsch wird. Wenn die Darstellung nicht mit der Charakteristik stimmt, die von den andern Personen gegeben wird, so widerspricht ja die Rolle ihrer Schilderung (»Trotz, König, böse« . . .).

Seine ganze Art zu sprechen ist übermütig, mit wem er auch zu tun hat: Bischof, König oder Knecht. Meister Olof wird ja »unser Luther« genannt, und wie dieser war er ein »Bär auf allen Wegen«, die »größte Schnauze Deutschlands« usw.

Kraft, beinahe Brutalität; Feuer, aber nicht sog. Wärme; auch als die Mutter stirbt, ist er hart, wird aber von Schlaf und Müdigkeit übermannt, wie er selbst sagt.

Spielen Sie die Rolle, wie sie geschrieben ist; werden Sie dafür getadelt, so können Sie mich zitieren (und das Stück) als Autorität, denn in dieser Frage bin ich es, ohne allen Zweifel.

Ich habe Gutes gehört über Sie von der Probe gestern, aber ich hege doch Befürchtungen!

Denken Sie, daß Sie die Kraft sind, die das ganze Stück trägt; denken Sie das auch, wenn Sie nicht auf der Bühne stehen! Nehmen Sie darum zu, so daß Sie für alle reichen!

Das Drama ist vor 40 Jahren geschrieben worden: viele haben Ihre Rolle gespielt, die meisten als Hamlet, und einer hat sie sogar als Schwerenöter gegeben!

Lassen Sie uns nun im »Weißen Hause« meinen Meister Olof, unsern Luther, sehen, zum ersten Male, so haben Sie Epoche gemacht!

Ihr

August Strindberg.

16. Februar 1908.

XXX.

Der Begriff Ranft

1908

Dieser Artikel erschien am 23. November 1908 in der Stockholmer Tageszeitung »Dagens Nyheter«.

Es gab um 1890 einen Mann in dem französischen Lande, der zuerst ein unbedeutender Offizier war, dann Kriegsminister wurde, Haupt einer gewissen Unzufriedenheit, Mittelpunkt für eine Sammlung, zum Retter erhöht, zum Nationalhelden, politischen Märtyrer und all dem. Und siehe, dann war er dahin! Aber er hieß Boulanger! Er erschoß sich nämlich auf dem Grabe seiner Geliebten, und dann folgte die Entlarvung. Der Mann war kein Krieger, hatte keine Ahnung von Politik, wurde nicht von den großen Interessen belebt, wie man glaubte, interessierte sich überhaupt für nichts. Er war nur ein »schwarzes Pferd« und ein Frühstücker. Das war Boulanger! Ein Homunkel, hergestellt aus fremdem Haß, aus Eitelkeit, etwas Glück, viel Gold, Konjunkturen und Parasiten.

Er war ein Begriff, eine Abstraktion; er hatte als solcher niemals existiert, und als er fort war, löste sich die ganze Vorstellung in einen Rauch auf, der keine Erinnerung hinterließ.

Ich erinnere mich, als Albert Ranft ein Mensch war. Er ging unter uns, er aß und trank wie wir, er war interessiert, wohlwollend, zeigte menschliche Züge; das war 1899.

Später aber begann er Dimensionen anzunehmen, auszulegen, sich zu runden und zu steigen. Und mit den Jahren wurde er aufgefüllt, immer mehr und mehr, von Tag zu Tage; er war entdeckt und konnte Interessen dienen, konnte benutzt werden; er hatte Glück und man spielte auf ihn; er ging in Rot. Aber er hatte auch selbst die feine Witterung des Spielers, so daß er wußte, auf welchen Menschen er setzen sollte.

Um 1900 hatte ich etwas Glück, und Ranft setzte auf mich. Er gewann, und ich war eine gute Karte, da »Meister Olof, Glückspeter, Gustav Wasa, Erich XIV., Folkunger, Geheimnis der Gilde, Traumspiel, Kronbraut« gut gingen. Ich dankte Ranft, und er war mit mir zufrieden.

Aber während der Zeit hatte Albert Ranft sich zu diesem unpersönlichen Begriff entwickelt, der jetzt den Namen »Ranft« trägt. (Albert hatte aufgehört zu sein.)

Er war Theaterkönig geworden, sammelte Theater in Stockholm und Göteborg und hatte Pläne, alle Konkurrenten zu töten; nicht mit ihnen zu wetteifern, sondern sie zu töten. Er war dabei, ein Trust zu werden, ein Monopol, eine Monarchie; und eines schönen Tages war die Leibeigenschaft eingeführt; ich war leibeigen. Aber man hatte ihn auch zur Autorität ernannt. Er wurde um Rat gefragt in Fragen, die er nicht begriff, er verurteilte und richtete hin, er stürzte und erhöhte, spielte mit Menschenschicksalen und auch mit meinem. Er hatte die Werke der Dramatiker in seinem Schrank und ihre Wechsel auf seiner Bank! Aber er hatte auch eine Charakterveränderung durchgemacht! Er wurde unübersehbar und unzusammenhängend; er verdunstete und wurde unsichtbar. Er war nicht zu sprechen, er beantwortete keine Briefe, er hielt

Verträge nicht, löste Wechsel nicht ein, er irrte sich; stritt ab, obgleich ihm nachgewiesen wurde, daß er unrecht hatte; ließ mich Wechsel akzeptieren, obgleich ich ihm nichts schuldig war, sondern er mir.

Ich versuchte ihn damit zu entschuldigen, daß er zuviel übernommen habe, ohne es bewältigen zu können. Das war die eine Seite der Sache; aber sie hatte auch eine andere. Ranft hatte sich zu einem Trustmann und einem Halsabschneider ausgebildet. Ob er reich war, wußte niemand, denn er bezahlte mit Wechseln, die Geld werden können, es aber noch nicht sind. Es weiß niemand in diesem Augenblick, ob er reich ist, denn in menschlichen Augenblicken, die zuweilen noch auftreten, beklagt er sich darüber, kein Geld zu haben, während zur Definition des Begriffes »reich« doch der konkrete Ausdruck Geld gehört.

Mag er der Kapitalist sein, aber nun wollen wir uns den Theaterleiter ansehen!

Ich besuche allerdings nicht die geringeren Theater, aber im Schwedischen Theater habe ich seit 1899 Dramen aufführen lassen, kann also wohl darüber urteilen, wie Ranft dieses Theater geleitet hat. Erstens, ein Stück zur Annahme zu bringen, ist nicht so schwer, wie man glaubt; aber es zur Aufführung zu bringen, das ist etwas anderes! Das ist beinahe ein Wunder! Ranft kann nämlich ein Stück nicht lesen — er schläft ein! Aber er kann es auch nicht vorlesen hören — dann wird er zerstreut und spielt mit seinem Hunde; oder er schlägt vor, »auszugehen«, damit er nicht einschläft.

»Draußen« werden dann vom Vortragenden die wichtigsten Szenen, das heißt die Effektstellen, erzählt, und dann kann es losgehen! Es sind die Regisseure, die das Theater leiten.

Daß Ranft alle ausländischen Stücke ungesehen kauft, das muß er ja; doch es kommt auf dasselbe hinaus, ob er sie sieht!

Aber als Leiter muß er Bescheid wissen; er muß wissen, ob er ein Stück gekauft hat oder nicht; aber er weiß es nicht. Und er muß wissen, ob er das alleinige Recht besitzt oder nicht; er muß auch das Gesetz kennen, das ihm sagt, daß er das alleinige Recht verliert, wenn er ein Stück im Laufe von 5 Jahren nicht gespielt hat. All das weiß er nicht! Oder stellt sich, als wisse er es nicht!

Er weiß also nicht, daß er das Recht auf »Schwanenweiß« in Stockholm nur unter folgenden Bedingungen gekauft hat: das Stück muß vorm letzten Dezember dieses Jahres 1908 gespielt sein, sonst verliert Ranft sowohl Aufführungsrecht wie Honorar. (So ist es Brauch in allen zivilisierten Ländern.) Ranft weiß nicht, daß Falck das Recht hat, »Schwanenweiß« im Intimen Theater aufzuführen, »wann es ihm gefällt«. Das weiß er nicht, obgleich er den Vertrag unterzeichnet hat, der hier abgedruckt wird:

Dem Direktor Ranft überlasse ich hiermit das Recht, mein Schauspiel »Schwanenweiß« fünf Jahre lang zu spielen, im Schwedischen Theater oder in der Oper zu Stockholm, unter folgenden Bedingungen:

Direktor Ranft bezahlt bar eine Summe von 2000 (zweitausend) Kronen,

Das Drama muß bis zum letzten Dezember dieses Jahres Jahres 1908 aufgeführt sein: sonst kann ich das Recht einem andern überlassen, und Direktor Ranft verliert sowohl Aufführungsrecht wie bezahlte Kaufsumme,

Direktor August Falck besitzt ebenfalls das Recht, in Stockholm dasselbe Stück aufzuführen, wann es ihm gefällt, aber nur im Intimen Theater,

Albert Ranft.

Berlin, 10. Mai 1908,

Und Ranft hat vergessen, daß ich im Spätsommer (da er selbst Geschäftsbriefe unbeantwortet läßt)

seinen Regisseur bat, sich mit »Schwanenweiß« zu beeilen, da Falck ihm sonst zuvorkäme. Ranft hat vergessen, daß ich bereit war, die Frist bis zum März nächsten Jahres zu verlängern, ohne Entschädigung. Das hat der Verfasser von XYZ Ranft nicht bewilligt, sondern Ranft zweimal dasselbe Stück bezahlen lassen.

Eine solche Nachlässigkeit in Geschäften, eine solche Geringschätzung von Wohl und Ansehen der Menschen kann nicht die Art eines guten Theaterleiters sein. Ranft ist Theaterleiter, aber er ist ein schlechter Theaterleiter; und ein guter Finanzier hat nicht nachlässige Geschäfte, sondern führt Buch (Kladde, Kopierbuch, Kontokorrent u. a.), sonst ist er ein nachlässiger Schuldner, wenn etwas geschieht. Daß jemand Ranft Kredit gewähren will, wundert mich; ich weigerte mich vor einiger Zeit, einen Wechsel auf 2000 Kr. zu akzeptieren, mit dem ich »ihm helfen« sollte.

Wenn ich meine Transaktionen mit Ranft, die sehr einfach mit einem Vorschuß begannen, niederschreiben wollte, wenn ich davon sprechen wollte, wie ein Wechsel in drei Jahren einen Doppelgänger erhielt (sich selbst verdoppelte), obgleich das Rechenbuch sagt, daß 15 Jahre nötig sind, damit sich das Kapital mit Zinseszins verdoppelt; wenn ich die Geschichte von einem Vertrag erzählen sollte, der die geheimnisvolle Eigenschaft besaß, mich meines Eigentums zu berauben, ohne daß ich einen entsprechenden Gegenwert erhielt; wenn ich von meinen vergeblichen Versuchen, eingelöste Schuldscheine zurückzuerhalten, sprechen würde, Schuldscheine, die nach meinem Tode als Schuldforderungen gegen meine Erben gelten können — so würde ich wahrscheinlich — ins Gefängnis kommen! Das klingt ja verrückt, und ich will nicht weiter davon be-

richten, aber ich will einige Einzelheiten von meiner letzten Begegnung mit Ranft erzählen.

Mein Trauerspiel »Der Vater« ist beinahe 20 Jahre alt. Es hat Ranft zur Verfügung gestanden, ist ihm aber weder verkauft noch versprochen worden. Jetzt, nachdem Falck den »Vater« gespielt hat, überfällt Ranft mich mit Vorwürfen: »Warum durfte ich ihn nicht spielen?« — Das ist doch sublim!

Bei derselben Begegnung bat Ranft, »Gustav III.« und »Die Nachtigall von Wittenberg« kaufen zu dürfen. Er erinnerte sich nicht, daß er beide seit 5 (?) Jahren im Schrank liegen hatte! — Jetzt aber antwortete ich: »Ja, aber mit schriftlichem Vertrag, mit Termin und Konventionalstrafe (Verlust des Honorars).« Nun ist kein Vertrag geschlossen worden, also besitzt Ranft weder »Gustav III.« noch die »Nachtigall von Wittenberg«. Aber er glaubt es doch, obgleich ich ausdrücklich nein antwortete auf seine Frage, ob mündliche Abrede gelte!

Um dies niederzuschreiben, muß ich zur Feder greifen! Ich dachte einen Augenblick, des Weihnachtsfriedens wegen, seine Beschuldigungen hinzunehmen und zu schweigen; ich glaubte, die Menschen seien gewöhnt an sein loses Geschwätz. Da aber wurde ich aufgefordert, zu antworten, denn Ranft sei Autorität. Er ist nämlich Ritter, er ist gekrönt, ernannt, beinahe vergöttert; er hat eben unter einem Thronhimmel auf goldenem Stuhle gesessen und die Huldigung der Thalia (die er sicher nicht kennt!) entgegengenommen, in Gegenwart seines Hofes.

Er ist ein mächtiger Mann, und das bin ich nicht! Er ist ein Potentat, ein Trust, ein Monopol und

als Begriff bald eine soziale Gefahr. Er wurde gefährlich, als er aufhörte, Mensch zu sein und unbarmherzig, grausam, blutdürstig wurde.

Im Jahre 1900 sah ich einen menschlichen Zug bei Albert (damals hieß er nur Albert); und ich sprach gut über ihn, fünf Jahre lang, nur auf diesen kleinen Zug hin, obgleich alle auf ihn hackten.

Jetzt habe ich etwas anderes gesehen! Und mit der Gefahr, mein Brot am Schwedischen Theater zu verlieren, habe ich einen Beruf erfüllt, diese Reihen niederzuschreiben, die ich mit einem Zitat schließen will, weil ich müde bin.

»Weil Cäsar mich liebte, wein' ich um ihn; weil er glücklich war, freue ich mich; weil er tapfer war, ehr' ich ihn; aber weil er herrschsüchtig war, erschlug ich ihn.«

August Strindberg.

23. Dezember 1908.

XXXI.

Mein und Dein

1909—1910

Der erste dieser Artikel schloß 1909 die letzte Theaterbroschüre Strindbergs ab.

Der zweite erschien am 5. September 1910 in dem Stockholmer Tageblatt »Aftontidning« (Abendzeitung).

Mein und Dein — I.

Nimmt man eines andern Novelle oder Roman und macht ein Stück daraus, so gilt dies nicht mehr als direkter Diebstahl, aber als Bearbeitung zweiten Ranges, und kann gerichtlich verfolgt werden, wie Verga den Dramatisierer der »Cavalleria Rusticana« verklagte.

Zur Zeit der Charlotte Birch-Pfeiffer war diese Waldplünderung erlaubt. Sie nahm von dem lebenden Victor Hugo den »Glöckner von Notre-Dame«, von George Sand die »Grille«, von Currer Bell die »Waise von Lowood« usw.; soviel ich weiß, ohne daß sie getadelt* wurde, jedenfalls mit großem Profit.

Jetzt gilt dieses Verfahren, die künstlerisch ausgearbeitete »Fabel« zu benutzen, mindestens für Mauserei, denn man vergreift sich ja an Handlung, Figuren und Szenen, oft am Dialog selbst.

Vor einigen Jahren wurde am Dramatischen Theater zu Stockholm die italienische Komödie eines Schweden aufgeführt**. In dem gedruckten Texte stand wirklich angegeben, nach welcher Novelle die Bearbeitung gemacht war, aber ich erinnere mich nicht, ob auch auf dem Theaterzettel.

* Auerbach verklagte sie, weil sie seine »Frau Professorin« dramatisiert hatte, in »Dorf und Stadt«.

** »Eine venetianische Komödie« von Per Hallström.

August Blanche* nahm dagegen sehr oft das Stück selbst vom Auslande und wendete es ins Schwedische. In Klemnings »Dramatische Literatur Schwedens« werden die meisten Originale zu Blanches Stücken angegeben, und er selbst setzte anfangs unter den Titel »Nach einer fremden Idee«, oder dergleichen, aber im Laufe der Jahre fiel die Ursprungsbezeichnung fort, und das Stück wurde Blanches Eigentum.

Dies Verfahren ist heute nicht mehr erlaubt, sondern wird als literarischer Diebstahl bezeichnet. Hedberg** und Jolin benutzten diese Methode zuweilen auch, und nachdem Nestroys »Lumpaci-Vagabundus« zu »Andersson, Petterson und Lundström« umgetauft war, entstand der Ausdruck: »ein fremdes Original für die Bühne zerstören«.

Die literarischen Rechtsbegriffe haben sich seitdem etwas entwickelt, aber doch nicht so weit, daß man nicht ein Märchen von Andersen nehmen und es für die Bühne »zerstören« kann, gepfeffert mit etwas Cancan, »Peer Gynt« und den »Schlüsseln des Himmelreiches«, um doch von einer aufgeklärten Kritik gelobt zu werden***.

Diebstahl dagegen ist dies! Ich drucke ein Stück; es wird nicht gespielt, aber der Direktor bestellt ein ähnliches, für Leierkasten arrangiert, und es wird gespielt. Wenn ich später mit dem Original

* August Blanche, 1811—1868, Dramatiker, Novellist, Politiker.

** Es gibt in Stockholm eine Dynastie Hedberg! Seit Jahren leitet Tor Hedberg das Kgl. Dramatische Theater, spielt die Stücke seines Vaters Franz und läßt seinen Bruder Karl Regie führen.

*** Gemeint ist Geijerstams Märchenspiel »Der große und der kleine Klaus«, das auch in Berlin gespielt wurde (von Franz Zavrel 1914 im Künstlertheater).

komme, so wird das wohl angekündigt als die Kopie der Kopie*.

Mausen ist dies: Ich leihe einem literarischen Kreis ein abgelehntes Theaterstück zum Lesen aus, das neue starke Motive enthält und sich später recht wirksam zeigte. Ein Jahr darauf lese ich in einem Roman dasselbe Motiv, aber natürlich entstellt.

Oder: Ich muß ein Stück lesen, dem meine ganze kunstvolle Konzeption von Rausch »unterlegt« ist; in dem man sich unterhält wie in »Sodoms Ende« von Sudermann; und wo ich Repliken wiederfinde, die aus meinem letzten Blaubuch geholt sind. Wenn ich weder mit Drohungen noch Versprechungen dazu gebracht werden kann, dieses »Meisterwerk« zu bewundern, so nennt man mich neidisch, und ich muß von der Erde ausgerodet werden**.

Oder: Ich bin so unvorsichtig, den Entwurf zu einem geplanten Stück zu erzählen, und zwar einem Schriftsteller. Er geht nach Hause und schreibt das Stück; da es schlecht ist, wird es natürlich gespielt, und er ladet mich zur Premiere ein!

Lange hatte ich gedacht, den Schmelz von unseren schönsten Ritterliedern (nicht den häßlichen, die auf Skansen† und Hasselbacken† gesungen werden) abzustreifen und im Bilde auf der Bühne wiederzugeben. Da kam Maeterlinck auf meinen Weg. Unter dem Eindruck seiner wunderbaren Marionettenspiele, die nicht für die Bühne bestimmt sind,

* Strindbergs »Gustav III.« und Didrings »Zwei Könige«.

** Meint Strindberg hier Didrings »Hohes Spiel«, das wie »Rausch« die Gedankensünde behandelt?

† Skansen, »die Schanze«, Freilichtmuseum; Hasselbacken, »Haselhöhe«, Restaurant; beide im Tiergarten von Stockholm.

schrieb ich mein Bühnenstück »Schwanenweiß«. Von Maeterlinck kann man weder stehlen noch leihen; man kann kaum sein Schüler werden (ich meine immer den Maeterlinck vor »Monna Vanna«), denn zu der Welt seiner Schönheit gibt es keinen freien Eintritt; aber man kann angetrieben werden, in eigenen Schlacken Gold zu suchen, und dafür bin ich dem Meister verpflichtet.

Unter dem Eindruck also von Maeterlinck, und seine Wünschelrute leihend, suchte ich Quellen in den schwedischen Sagen von Geijer und Afzelius wie in Dybecks »Runa«. Prinzen und Prinzessinnen fanden sich da in Überfluß; das Stiefmuttermotiv war konstant (in sechsundzwanzig schwedischen Märchen), wie ich längst gefunden hatte; das Erwachen vom Tode war da (und findet sich auch in Königin Dagmars Geschichte). Dann tat ich alles in den Separator, mit den Mägden, dem grünen Gärtner, dem jungen König, und dann wurde die Sahne herausgeschleudert, und darum ist sie mein geworden!

Aber sie ist auch mein, weil ich dieses Märchen in der Phantasie erlebt habe! Einen Frühling, im Winter!

Mein und Dein — II.

Am Mittwoch gibt das Volkstheater eine Wiederholung der »Inselbauern«. Da ich bereits Grund dazu gehabt habe, mußte ich ersuchen, daß auf den Zettel gedruckt wird: »Des Dichters eigene Dramatisierung von 1888.« Der Grund zu dieser ungewöhnlichen Maßregel, glaube ich, ist bekannt. Der Roman »Die Inselbauern« ist mein Erlebnis, auf meine Art geschildert, und das Lustspiel ist

darum zwei Male mein. Eine andere Dramatisierung der »Inselbauern« kenne ich nicht, soweit nicht »Per Olsson und sein Weib« dazu gerechnet wird*.

Es ist nicht das erste Mal, daß ich zu solcher Anzeige vor offenem Vorhange gezwungen werde. Als Lugné-Poë den »Vater« in Paris gab, mußte ich einem Mißverständnis zuvorkommen und ihn unterrichten, daß Laura im »Vater« kreiert war vor Hedda Gabler, die aus demselben Stoff ist.

Als aber »Baumeister Solneß« erschien, mit derselben Fabel wie das »Geheimnis der Gilde«, das mindestens zehn Jahre früher geschrieben ist, da war ich in Gefahr, für einen Plagiator gehalten zu werden, denn Handlung und Figuren waren auffallend ähnlich, und mein Drama war im Auslande noch nicht gespielt worden. Das Haus, das einstürzt; der alte Baumeister fürchtet die Jungen und benutzt fremde Arbeit. Aber ich machte kein Wesen davon, denn ich wußte aus Erfahrung, daß Motive nicht in unbegrenzter Zahl auftreten, sondern dann und wann wiederkehren.

Was nun »Ostern« und das Ostermädchen angeht, so weiß August Palme** unter andern, woher ich im Leben den Typus Eleonore geholt habe, der außerdem in »Advent« und »Inferno« vorbereitet war: der eine leidet für den andern (satisfactio vicaria). Das zweite Motiv: die wohlwollende Nemesis oder die gute Tat, die umgeht, habe ich von dem verstorbenen Pfarrer K. in Wärmdö. Die Spannung im Drama oder die Intrige des Blumenkaufs habe ich aus einer südschwedischen Stadt, wo wenigstens diese ungewöhnliche Art, Blumen zu kaufen, einmal vorgekommen ist.

* Volksstück von Geijerstam.

** Schauspieler, kreierte November 1900 den Unbekannten in Strindbergs »Damaskus« I.

Die Stimmung habe ich aus Haydns »Sieben Worten«, die rein christlich sind.

Die Form, die drei Ostertage, ist meine Erfindung; sie bildet die drei Akte des Passionsspieles.

Meine Versöhnung: nach ausgestandenen Leiden kehrt Licht und Sommerfreude am Osterabend wieder, ist der gerade Gegensatz zum Selbstmord im tiefsten Dunkel, unter unbegreiflichen Umständen, die nie erklärt werden.

Meine allegorischen Attribute Osterlilie und Rute brauchen nicht erläutert zu werden.

Was ich aus dem reichen Leben selbst geholt habe, aus eigenem und fremdem, das wird mein, wenn ich ihm eine eigene Form gebe und diese mit meinem Wein fülle, er mag bitter oder süß sein. Aber wer mir mein Eigentum rauben will, dessen Name kommt an den Pranger.

Da ich einer Aufführung meines »Gustav III.« entgegensehe, ist es am besten, ich benutze die Gelegenheit, um mitzuteilen, daß ich ihn den Stockholmer Bühnen vor mehr als sieben Jahren eingereicht habe. Er wurde natürlich abgelehnt, obwohl darin keine solche Anklage gegen den König vorkommt, wie sie Professor Schück zur selben Zeit erhob. Mein »Gustav III.« ist schon geschrieben, gedruckt und gelesen worden vor den »Zwei Königen« und nicht umgekehrt*.

* Erst nach Strindbergs Tode kam sein »Gustav III.« in Stockholm zur Uraufführung, um einen beispiellosen Erfolg zu haben! Über hundert Male konnte das Neue Intime Theater, in der Birger-Jarl-Straße, das Werk geben, unter der Direktion Collijn. — »Zwei Könige« ist von Ernst Didring, dem Verfasser des auch von deutschen Bühnen aufgeführten »Hohen Spiels« und müßte eigentlich »Bellman« heißen, weil der Sänger die Hauptfigur ist, nicht der König.

Ich möchte wissen, ob es ein Land gibt, in dem ein Dichter solche Erklärungen erlassen muß; ein Land, in dem der Bund der Dichter einen Rezensenten zum Vorstand wählt; ein Land, in dem die Fakten und Daten der Literaturgeschichte so verfälscht werden, daß der Schüler dem Lehrer als Meister vorgehalten, in dem das Plagiat über das Original gestellt wird. Um 1900 wurde an der Berliner Universität eine Literaturgeschichte gelesen, in welcher man die neuere schwedische Literatur von Herrn Geijerstam und Frau Edgren datierte. Wer hat dieses Kapitel geschrieben? Frage! Zu diesem Zeitpunkte bildete der schrecklich schlechte »Schwiegervater« das schwedische »nationale« Lustspiel, und mit »Per Olsson und sein Weib« sollte ein Durchbruch in der schwedischen Volkskomödie erfolgt sein, u. a. m. Dies ist es, was ich »Schwarze Fahnen« genannt habe; und als ich fand, daß diese die Mehrzahl im Schwedischen Schriftsteller-Verbande bildeten, trat ich aus.

Aber ich bin auch aus andern Ursachen ausgetreten, die innerhalb der Gilde bekannt sind; schließlich vor allem, weil die Leitung des Verbandes gemeinsame Huldigungen an Unwürdige und Ehrlose erließ; Maßregeln, gegen die ich auf andere Art nicht protestieren konnte.

Man hat eingewendet, ich sei abgesetzt!

Darauf habe ich gefragt:

— Kann man mich davon absetzen, 1872 Meister Olof geschrieben zu haben, 1879 Das rote Zimmer, 1880 Das Geheimnis der Gilde, 1882 Schlafwandler, 1884 Heiraten usw. bis zur Großen Landstraße 1909? Kann man eine gute Arbeit absetzen und sie durch eine schlechtere ersetzen, ohne ein ganz ungewöhnlicher Lümmel zu sein?

Ich verlangte auch einmal Rechtshilfe vom juristi-

schen Vertreter des Schwedischen Schriftsteller-Verbandes, gegen die Freveltat, die man meiner »Beichte eines Toren« antun wollte*. Der Vertreter stellte sich auf Seite des Frevlers und erklärte, ich habe Unrecht. Da beschloß ich, im Ernst aus diesem Verbande auszutreten.

Jetzt bin ich ausgetreten! Als Dichter kann ich nicht Kollege von Nichtdichtern, Rezensenten sein, die nach Neigung und Geschmack, Interessen und Leidenschaften urteilen, und die in der Leitung sitzen.

Im Nachbarlande Dänemark hat man die Literatur unter der Kritik entarten und verschwinden sehen.

Als man Dichterkongresse einzurufen begann, schickte Dänemark zuerst seinen Rezensenten. Als man da aber nach dem Dichter rief, kam schließlich Drachmann, »Der letzte Dichter«. Der letzte in Dänemark, wo keine Dichtung wachsen kann und wachsen darf, weil die Kritik die Poesie zerfressen hat, denn Kritik ist der Gegensatz von Dichtung.

Ich bin falsch angeklagt, ungerecht beschuldigt worden! Ich habe mich verteidigt! Das ist ja mein Recht!

August Strindberg.

5. September 1910.

* Strindberg hat, solange er lebte, niemals die »Beichte eines Toren« schwedisch erscheinen lassen, trotz seiner Armut! Er wollte nicht, daß diese Geschichte seiner ersten Ehe über den Kreis der Schweden hinausdrang, die französisch oder deutsch lesen konnten. Da versuchte ein schwedischer Verleger das Buch zu stehlen . . .

XXXII.

Das Ende des Theaters

Dezember 1910

Diese beiden Artikel erschienen schwedisch am 9. und 10. Dezember 1910 in dem Stockholmer Tageblatte »Aftontidningen« (Abendzeitung), in dem Strindberg (in den letzten Jahren seines Lebens) aussprechen konnte, was ihn bewegte, ohne von irgendeinem Zensor bevormundet zu werden.

Zwei andere Artikel, über das gleiche Thema, in derselben Zeitung, vom 7. November und 12. Dezember 1910, sind bereits in die »Dramaturgie« aufgenommen worden, unter »Abschied«.

Das Theater des Abgelehnten.

Ein Kulturbild.

Zur Weihnachtzeit 1906 spielte A. Falck im Volkstheater zu Stockholm mein Trauerspiel »Fräulein Julie«, und soll es gut gespielt haben. Darauf entdeckte er meine abgelehnte Dramatik, zwölf meiner besten Dramen, darunter »Kronbraut, Schwanenweiß, Traumspiel, Die Nachtigall von Wittenberg, Königin Christine, Gustav Adolf, Totentanz«, und er beschloß, »Das Theater des Abgelehnten« in Stockholm zu eröffnen.

Lokal und Kapital wurden gesucht. Blanchs Theater, »National«, das »Volkshaus« wurden vorgeschlagen. Aber eines Tages kam Falck und hatte den Kapitalisten mit 200000 Kronen, der ein Theater in Stockholm bauen wollte. Das sollte meinen Namen tragen, aber das verbot ich bestimmt.

Gleich darauf war das Theater in D. N.* abgezeichnet, und darunter stand das Porträt des neuen Direktors. Der Architekt besuchte mich mit den Zeichnungen; die sah ich durch, erklärte aber ausdrücklich, daß ich mit dem Bau des Theaters nichts zu schaffen habe. Darauf folgte eine Visite des Kapitalisten, dessen ganzer Habitus mich veranlaßte, die Stellung zu erforschen. Der Kapitalist sollte einen großen Badeort im Werte von Millionen besitzen. Ich schlug im Handelskalender nach und fand, daß es eine grobe Lüge war. Ich suchte

* Dagens Nyheter, Stockholmer Morgenzeitung.

in der Steuerliste nach und fand, daß der Mann viertausend Kronen Einkommen im Jahr besteuerte.

Ich teilte meine Angaben Falck mit, der sie zu bezweifeln wagte. Bei der nächsten Visite erklärte Falck triumphierend, er habe 80000 Kronen in der Tasche, als Hypothek auf den Badeort. Als ich einwandte, der Badeort könne nicht verpfändet werden von einem, der ihn nicht besitzt, sprach er dunkle Rätsel und ging weiter. Ich entlarvte die wirtschaftliche Stellung des Mannes (4000 Kronen), aber es half nicht.

Ich fragte mich, ist dieser Falck klug, oder glaubt er, ich habe den Verstand verloren?

Nun: nach einiger Zeit kam er wieder, und hatte nun ein Lokal vorzuschlagen: Bahnmarkt 20. Ich besah es und fand es geeignet. Der Wirt sollte nur einige Änderungen vornehmen.

Und nun begann eine Martergeschichte, die den ganzen Sommer und Herbst 1907 dauerte.

Obwohl ich ausdrücklich erklärt hatte, daß ich kein Theatergeschäft treiben wolle, hatte ich dennoch eines Tages den

Strick um den Hals.

Zuerst verlangte man meine Bürgschaft für den Mietsvertrag; aber diese Bürgschaft wurde bald durch einen Ruck des Halsstrickes dahin verwandelt, daß ich als Mieter in den Vertrag eintreten mußte. Das sei nur pro forma.

Jetzt begann eine Reihe Erpressungen, da Falck das Theater selbst einrichten mußte, und nicht der Hauswirt. Mein erster Vorschlag, in Falcks Theater auch die Dramen von anderen Schweden zu spielen, wurde jetzt fallen gelassen, da Falck erklärte, mein Repertoire würde fünf Jahre reichen. Und als ich etwa 20000 Kronen zu Einrichtung und

Gagen vorgestreckt hatte, glaubte ich das Recht zu haben, zuerst meine nicht gegebenen Stücke spielen zu lassen.

Aber das Theater, das im September fertig sein sollte, konnte nicht früher eröffnet werden als Ende November. Die Schauspieler mußten Gagen haben, und da Falck sie nicht besaß und nicht schaffen konnte, so mußte ich mich in Schuld setzen, in die eine nach der andern.

Das Theater wurde eröffnet und ging schlecht; was vielleicht am meisten daher kam, daß die Rollen barock besetzt wurden; und jetzt merkte ich, daß Falck mich nur benutzt hatte, um in die Höhe zu kommen und dann niederzutreten. Zu Neujahr sollte das Theater geschlossen werden, und ich mußte die Miete schaffen.

Nach einiger Zeit aber begann das Theater zu gehen, und es müßte sich gelohnt haben. Die monatlichen Ausgaben stiegen nur auf ungefähr 5000 Kr.; wenn aber ein Stück dreißig Tage ging, mit 400 Kr. Tageseinnahme, so brachte ja das Theater 12000 Kr. im Monat. Und volle Häuser waren ja nicht schwer zu erhalten, da der Raum von 150 Personen gefüllt wurde.

Damit gingen parallel Gastspielreisen in die Provinz, auf denen »Schwanenweiß« z. B. 21000 Kr. in einem Monat einbrachte.

Im dritten Jahre beginnt der Verfall. Statt neue Stücke zu geben, wurden alte der Rollen wegen neu einstudiert; wertvolle Darsteller wurden verabschiedet; die Gage der Frau Direktor wurde ungebührlich in die Höhe getrieben, während die Darstellerin der Schwanenweiß 75 Kronen im Monat erhielt, usw.

Unfähigkeiten wurden begünstigt und Talente herabgesetzt usw., usw.

Falck hatte nun das Theater eingenommen und betrachtete es als sein Theater, und seine Frechheit ging jetzt so weit, daß er das Lokal mir, dem Mieter, schloß und sogar Schwierigkeiten machte, mir meine Freikarten auszuhändigen.

Ich hatte andere und größere Interessen außerhalb des Theaters und ließ ihn gewähren, ich mit dem Strick um den Hals. Ich ließ ihn gewähren — bis er meine persönlichen Bekanntschaften mißbrauchte, um Gelder aufzutreiben, unter dem Vorwande, mir zu helfen; und bis er mich vom Repertoire ausschloß.

Status quo.

Ich bin drei Jahre gratis gespielt worden, das mag hingehen; aber ich habe 20000 Kronen bezahlt, um gratis gespielt zu werden; und jetzt wird mir gedroht, ich solle nicht mehr in dem Theater gespielt werden, das ich miete und habe einrichten lassen.

Ferner, während der Bestand des Theaters bedroht ist, setzt er das Geschäft auf mein Konto fort, indem er erklärt, er habe keine Mittel, obwohl er Kostüme, Dekorationen besitzt, einen Kutter aus Teak und Mahagoni, auf 5000 Kronen geschätzt (und der neu 20000 Kronen gekostet haben soll), u. a. m. Er setzt das Geschäft fort, indem er andere spielen will, schickt aber den Wirt zu mir, um 9000 Kronen Miete zu verlangen; setzt er das Theater bis zum nächsten Herbst fort, so muß ich noch 10000 Kronen bezahlen.

Ich habe Falck wegen meiner Forderung, 40000 Kronen, nicht gemahnt, sondern habe nur um Abrechnung gebeten, um zu ermitteln, wie das Theater gegangen ist.

Wenn man mich gefragt hat: Wie kannst Du Falck erlauben, auf diese Weise zu hausen? dann habe ich

beständig geantwortet: »Weil ich gespielt werden will!«

Ein Künstler will ja sein Kunstwerk ausstellen, und ein Dramatiker muß gespielt werden. Das ist ein erlaubter Ehrgeiz.

Daß ich nicht meine Existenz geopfert habe, um Stücke von Anfängern zu geben, darüber darf man sich nicht wundern; denn Anfänger wurden vom Dramatischen Theater die ganzen 90er Jahre gespielt, von diesem Theater, das für schwedische Pfuscher offen stand, während es für mich sieben Jahre (1892—1899) geschlossen war, und das unter der neuen Leitung mit Vorliebe Schülerarbeiten gespielt hat.

Und ich habe noch einige abgelehnte Stücke, die spielbar sind: »Gustav Adolf, Damaskus II, III, Gustav III., Die Nachtigall von Wittenberg, Der schwarze Handschuh (Fröhliche Weihnacht!), Abu Casems Pantoffel, Die Schlüssel des Himmelreichs« und andere.

Mit einem Wort: Das Theater der Abgelehnten im Viktoriasaal braucht mir nicht gram zu sein, da ich mich im selben Elend befinde, das vielleicht noch größer ist!

Aber Falck! Ich glaube, dieses Land ist zu klein für seine ungewöhnliche Begabung; ich glaube, die Vereinigten Staaten würden sein Wirkungsfeld sein, mit seiner Vorurteilslosigkeit und Courage, mit ebenso tiefen Einsichten in die Finanz wie in die Verstellungskunst, müßte er einer schönen Zukunft entgegensehen — dort drüben in Amerika, aber weit entfernt vom alten wie vom neuen Intimen Theater!

August Strindberg.

9. Dezember 1910.

Intimitäten vom Intimen Theater.

In meinem ersten Artikel erwähnte ich, daß das Dramatische Theater sieben Jahre für mich geschlossen war, 1892—1899, während es weit offen stand für Pfuscher. Ich erinnere mich jetzt, daß es dreimal sieben Jahre für mich geschlossen war: von 1872 (Der Friedlose) bis 1880 (Das Geheimnis der Gilde); von 1881 bis 1889, und von 1892 bis 1899.

Als sich dann das Schwedische Theater in diesem Jahrhundert aus unbekanntem Grunde vier Jahre lang, 1901 bis 1905, für mich schloß, begann ich an ein eigenes Theater zu denken; und ich unterhandelte mit Emil Hillberg*, um Blanchs Theater zu mieten; aber der Vorschlag scheiterte am Mangel an Kapital.

Als dann Falck auftauchte, sah ich in ihm den Retter, wie Josephson**, Personne** und Ranft** (1898) einst in meinem Leben aufgetreten waren, und ich mußte mit ihm fürlieb nehmen, so wie er war. Über seine Verdienste als Theatermensch habe ich in meiner »Dramaturgie« gesprochen, so daß ich darüber nichts hinzuzufügen brauche. Über seine furchtbaren Eigenschaften als Gründer habe ich mich im vorigen Artikel geäußert; ich will nur einige Zusätze machen, die durch ihre Schatten dem Bilde eines heutigen Akkapareurs mehr Relief geben.

Als Falck mein freies Repertoire erhalten hatte, um es im Intimen Theater zu spielen (unter bekannten Bedingungen) und das Theater dem Verfasser kein Honorar zahlen konnte, mußte ich von der Provinz zu leben suchen. Und als ich eines Tages »Ostern« und »Ritter Bengts Gattin« hatte verkaufen können, verläßt Falck Stockholm und

* Schauspieler in Stockholm, kreierte Strindbergs Wasa.
** Stockholmer Bühnenleiter.

macht Jagd auf Hultman* (mit »Ostern«) und auf Borg* (mit »Ritter Bengts Gattin«), ohne besondere Erlaubnis und gegen das Abkommen, zuerst meine nicht gespielten Stücke zu geben. Diese Jagd zog mir zornige Briefe von beiden gekränkten Direktoren zu, die für ihre Rechte bezahlt hatten. Als Selander* den »Letzten Ritter« in Göteborg geben sollte, fand sich Falck mit Gesellschaft ein, um ihn tot zu spielen, und es gelang ihm beinahe.

Als Falck »Kronbraut« und »Fröhliche Weihnacht« (Der schwarze Handschuh) abgelehnt hatte, rüstete ich meine Tochter** aus, mit diesen beiden Stücken zu reisen. Falck jagte, und das Vergnügen kostete mich 700 Kronen extra für die Gratisaufführungen.

Ranft hatte »Schwanenweiß« gekauft, aber Falck war das Recht vorbehalten worden, das Stück auch geben zu dürfen. Ranft bummelte allerdings, aber ich bat Falck vornehm zu sein und zu warten, doch das wollte er nicht, und es entstand ein großer Lärm. (Ich bot Ranft als Ersatz ein anderes Stück, aber er überlegt noch, welches!) Nachdem Falck also »mir und meiner Tochter das Brot genommen«, indem er meinen Kredit bei Theaterdirektoren zerstörte, verbreitete sich bald das Gerücht, Falck besitze ein Monopol über ganz Schweden für meine Stücke. Die Folge wurde, daß kein Direktor in der Provinz mir irgendein Angebot zu machen wagte; und jetzt erkannte ich einen Revenant der »Schwarzen Fahnen«, deren Prototyp Falck in »Totentanz« und »Paria« wiedergegeben hatte, ganz vortrefflich, illusorisch beinahe.

* Theaterdirektoren, die Gastspielreisen in der schwedischen Provinz machen.

** Strindbergs zweite Tochter Greta war Schauspielerin; sie starb 1912, kurz nach dem Vater, bei einem Eisenbahnunglück.

Gleichzeitig wurde eine Gesellschaft gebildet, um meine Dramen auszubeuten, und zwar mit dem Erfolg, daß die Gesellschafter zuerst mich prellten, und dann einander. Als dann das »Volkshaus« die »Kronbraut« spielen durfte (die Falck abgelehnt), brütete Falck auf Rache, fand aber in der Eile nicht die Methode — er mußte sich an dem Unschuldigen rächen!

Als einige junge Leute in der Provinz ohne Erlaubnis eines von meinen Kammerspielen aufführten, ließ ich sie gewähren, aber Falck wollte sie verklagen — er wollte immer ans Gericht gehen, wohin ihn eine Neigung zog, die nur erklärt werden kann durch einen angeborenen Hang für das verwickelte Verfahren des Prozesses.

Als schließlich das Volkstheater die »Inselbauern« spielte, die Falck abgelehnt und die ich dem Intimen Theater verboten hatte, weil sie nicht dahin gehörten, da drohte Falck, sich einen Text ohne Erlaubnis* zu verschaffen und »Strindberg tot zu spielen«. Aber diese Freveltat konnte verhindert werden ...

So ist Falck! Wisset es! Theaterbesitzer, Verfasser, Schauspieler, Lieferanten und Geldleute!

Aber ich will mit einer Reflexion schließen, oder, wie das japanische Drama, mit einer Lehre, einer Moral, vielleicht einem Bekenntnis!

Daß Dichten und künstlerische Produktion in Zusammenhang mit Geschäft stehen soll, ist sicher etwas Ungesundes. Als ich mich um 1880 als Verfasser selbständig machte, um von der Dichtkunst als Beruf zu leben, fand ich, daß zwischen meiner ideellen Tätigkeit und der Geldfrage ein krasser

* Strindbergs Dramatisierung der »Inselbauern« (Hemsöer) wurde schwedisch erst nach des Dichters Tode gedruckt.

Widerspruch herrschte. Auch daß man sich vom wirklichen Leben loslöste, verursachte eine Disharmonie, und als das Erlebte versiegte, gedachte ich zuerst, mein Schaffen vom Verlagsgeschäft zu emanzipieren und das Brot durch etwas anderes zu erwerben. Ich wollte die Erde bebauen, nicht den Acker jedoch, sondern den Garten. Aber die Macht der Umstände u. dgl. hinderten mich. Statt dessen wurde ich ein »fahrender Schüler«, der hinausfuhr, um sich Menschen und Leben anzusehen, mit der Gefahr, viel zu leiden — aber das rettete mein Schaffen. Und nach fünfjährigem Schweigen (1892 bis 1897) hatte ich etwas zu erzählen.

Könnte ich jetzt, nachdem ich meine Erfahrungen gemacht habe, mein Dichterleben noch einmal leben, so würde ich zuerst ein Brot suchen, jedoch nicht in einem Amt oder einem Geschäft, und dann dichten, aber niemals bezahlt nehmen! Dann würde ich sowohl gelesen wie gespielt werden, und dann brauchte ich keine Geschäftsbriefe und keine Bettelbriefe zu schreiben.

Dies war das Ideal, das Tolstoi vorschwebte, als er sich zum Schuster machte, obwohl — er, wie wir meisten, sein Streben nicht so verwirklichen konnte, wie er wollte.

August Strindberg.

10. Dezember 1910.

Diese Artikel wollte ich nicht übersetzen, um Falck zu schonen; da sie aber in die schwedische Gesamtausgabe (Band 53) aufgenommen wurden, dürfen sie in der deutschen nicht fehlen; den schärfsten Artikel jedoch habe ich fortgelassen.

XXXIII.

Nachspiel

1910/11

Diese beiden letzten Artikel erschienen am 19. Dezember 1910 und 7. Januar 1911 in der Stockholmer »Abendzeitung«.

I.

Da Falck den Theaterverband nicht als Schiedsgericht anerkannte, bat ich Amtsrichter Dondorff als Friedensrichter für mich aufzutreten und meine Interessen zu bewachen, die stark bedroht sind.

Darauf wurden Einrichtung, Dekorationen und Requisiten mit Beschlag belegt; das Theater selbst wurde geschlossen und als frei angezeigt. Herr Winge trat als Spekulant auf und erhielt von mir das Recht, meine freien Stücke unter gewissen bestimmten Bedingungen zu spielen. Als er aber innerhalb einer festgesetzten Frist die Bedingungen nicht erfüllen konnte, verfiel mein Angebot, und ich nehme es noch einmal zurück. Hauptsächlich aus folgenden Gründen. Ich glaube, das Intime Theater hat zur Zeit seine Rolle ausgespielt — für mich wenigstens. Man soll sein Publikum nicht ermüden, sondern ihm Zeit lassen, Atem zu holen. Ich verlange selbst nach einer gewissen Ruhe und wünsche, daß sich ein gewisses Schweigen um mein Alter schließt, das nun beginnt.

Wenn das Theater jetzt an einen neuen Direktor vermietet wird, so folgt mein Repertoire nicht; und damit mein Name nicht von neuem eingemengt wird, will ich vom neuen Direktor nicht gespielt werden.

Darum warne ich die Allgemeinheit noch einmal vor Personen, die Leute fürs Intime Theater interessieren wollen unter dem Vorwand, es geschehe, um mir zu helfen.

Als vor einem halben Jahre in der Presse die Rede darauf kam, einen literarischen Anti-Nobel-Preis* für mich zu stiften, schrieb ich beiläufig an Falck, ich werde vielleicht auf den Preis verzichten oder ihn dem Intimen Theater überweisen. Nachdem nun Falck vom Intimen entfernt ist, und dieses Theater nicht mehr existiert, so ist mein Vorschlag verfallen und diese zweifelhafte Reserve getötet! Und sie ist tot, auch wenn es Falck durch Ränke gelingen sollte, das Lokal des Intimen Theaters wieder zu gewinnen, in eigenem oder in fremdem Namen.

Was nun den Preis selbst betrifft, der wieder zur Sprache gekommen ist, so will ich nur sagen, gegen einen Preis für literarische Verdienste, für mich persönlich, ohne demütigende Bedingungen und Umstände, würde ich nichts einzuwenden haben. Sollte der Preis aber von Politik gefärbt werden, so muß ich verzichten. Denn meine radikalen (gründlichen) Untersuchungen von Staat und Gesellschaft sind ebenso fortgeschritten wie die von Nils Quiding** (dem Arbeiter) und etwas mehr als die von Tolstoi; können darum zu keinen politischen Zwecken benutzt, noch von irgendeiner Partei angenommen werden, am allerwenigsten von der rechten (denen, die das Land ruinieren, Wucher treiben, Pharao verehren).

Also ein literarischer Preis, für meine besten Dramen, Gedichte und Erzählungen, zur Altersversorgung, aber keine Einsammlung fürs Intime oder Birger-Jarl-Theater (Falck, Winge oder Co.)!

August Strindberg.

19. Dezember 1910.

* Schweden hat seinem größten Dichter Strindberg 11 Male den Nobel-Preis verweigert!

** Siehe Strindberg, Entwicklung einer Seele, S. 217.

2.

Das Intime Theater ist noch immer zu vermieten. Viele Spekulanten haben sich angemeldet, werden aber sofort zurückgeschreckt von unwahren Angaben über den Ertrag des Theaters.

Nun verhält es sich damit so. Ein volles Haus bringt 400 Kr. Wenn das Theater einen Erfolg hat, so bringt es 12000 Kr. im Monat; und 7 Häuser im Intimen Theater entsprechen 1 Haus im Schwedischen. Wenn ein erfolgreiches Stück im Intimen einen ganzen Monat geht, so ist es nur vier oder fünf Male im Schwedischen gegangen.

Des Theaters monatliche Ausgaben beliefen sich vor zwei Jahren auf zusammen 5440 Kronen, nach Falcks eigener Angabe. Die Gagen, nebst Arbeiter, Elektriker, Diener = 2590 Kr. Anzeigen 300 Kr., Zettel 300 Kr., Beleuchtung 300 Kr. Diverse 500 Kr. Summa 5440 Kr. Reingewinn im Monat bei Erfolg ungefähr 6000 Kr. Ging ein Stück schlecht, so brachte es gleichwohl Sonnabend und Sonntag 1200 Kr. oder 4800 Kr. im Monat. Eine Tournee in der Provinz ergab 21000 Kr. in einem Monat.

Herr Winge hatte auch ausgerechnet, daß die Ausgaben herabgesetzt werden können, und hielt das Theater für ein gutes Geschäft. Da er aber für die Miete nicht garantieren konnte, so bekam er das Theater nicht, und deshalb zog er sich folgerichtig zurück, in den Kohl spuckend.

Im übrigen ist die Lage des Intimen Theaters diese, seit den letzten Meldungen über dessen Verfall.

Falck hat keine Schenkungsbriefe vorzeigen können, weder für die Einrichtung noch fürs Repertoire. Aber fährt trotzdem fort, durch Vertreter wieder die Leitung erlisten zu wollen. Hat keine

Abrechnung geleistet, aus Furcht, der Ertrag würde sich zeigen.

Als gepfändet werden sollte, wurde das Inventar 4 Male geschätzt. Die erste Schätzung belief sich auf 2000 Kr., die zweite auf 5300 Kr., die dritte auf 18000 Kr., die vierte auf 15000 Kr. Wie die Ziffern so verschieden ausfallen konnten, gehört zu den Mysterien des Theaters, die nur Falck kennt.

Kein Mensch hat das Intime Theater geschlossen; es schloß sich selbst im Dezember, da es eine ganze Woche nicht spielte, weil das Publikum fehlte, trotzdem die Zettel angeschlagen waren.

Die Ursache, die Ursachen waren: Verabschiedung der wertvollsten Künstler, Aufnahme von neuen, die nicht eingespielt waren; Wiederholung von gegebenen Stücken, statt neue herauszubringen; barocke Rollenbesetzungen, Starspiel; schlechter Ton; Wiedereinführung von Pedanterie und Schlendrian; statt daß ein verständiger Regisseur besonnenen Rat gab, drillte ein Unteroffizier; die Kleinen mußten auf ihre Gage warten, während sie für die Großen unsinnig erhöht wurde (Frau Direktor soll nach Herrn Winges Angabe 700 Kronen im Monat erhalten haben) usw.

Das Theater wurde im letzten Jahre schlecht geleitet: das ist das ganze Geheimnis. Aber ein tüchtiger Direktor wird dieses Theater bestimmt halten können, da es mit Miete und Beleuchtung nur 50 Kronen jeden Abend kostet, aber 400 Kr. bringen kann.

August Strindberg.

7. Januar 1911.

STRINDBERGS WERKE
DEUTSCHE GESAMTAUSGABE
UNTER MITWIRKUNG VON
EMIL SCHERING ALS ÜBERSETZER
VOM DICHTER SELBST VERANSTALTET

I. Abteilung: DRAMEN

Die Dramen des Zwanzigers, um 1870

1. Bd. Jugenddramen: Der Freidenker. Hermione. In Rom. Der Friedlose. Anno achtundvierzig.

Die Dramen des Dreißigers, um 1880

*2. Bd. Romantische Dramen: Das Geheimnis der Gilde. Frau Margit (Ritter Bengts Gattin). Glückspeter.

Die Dramen des Vierzigers, um 1890

*3. Bd. Naturalistische Dramen: Der Vater. Kameraden. Die Hemsöer. Die Schlüssel des Himmelreichs.
*4. Bd. Elf Einakter: Fräulein Julie. Gläubiger. Paria. Die Stärkere. Das Band. Mit dem Feuer spielen...

Die Dramen des Fünfzigers, um 1900

*5. Bd. Nach Damaskus, erster, zweiter, dritter Teil.
*6. Bd. Rausch. Totentanz, erster und zweiter Teil.
*7. Bd. Jahresfestspiele: Advent. Ostern. Mittsommer.
*8. Bd. Die Kronbraut. Schwanenweiß. Ein Traumspiel.

Die Dramen des Sechzigers, um 1910

*9. Bd. Kammerspiele: Wetterleuchten. Brandstätte. Gespenstersonate. Scheiterhaufen.
*10. Bd. Spiele in Versen: Abu Casems Pantoffeln. Fröhliche Weihnacht! Die große Landstraße.

Die historischen Dramen

*1. Bd. Meister Olof. Erste Fassung, in Prosa, um 1870. Letzte Fassung, in Versen, um 1880.
*2. Bd. Königsdramen: Folkungersage. Gustav Wasa. Erich XIV. Königin Christine.

* Im Buchhandel erschienen als Bände der Gesamtausgabe.

*3. Bd. Deutsche Historien: Gustav Adolf (Der Dreißigjährige Krieg). Die Nachtigall v. Wittenberg (Luther).
*4. Bd. Dramatische Charakteristiken: Engelbrecht. Karl XII. Gustav III. (Diese neun um 1900.)
5. Bd. Regentendramen: Der Jarl. Der letzte Ritter. Der Reichsverweser. (Diese drei um 1910).

II. Abteilung: ROMANE

*1. Bd. Das rote Zimmer, 1879.
*2. Bd. Die Inselbauern, 1887.
*3. Bd. Am offenen Meer, 1890.
*4. Bd. Gotische Zimmer, 1904.
*5. Bd. Schwarze Fahnen, 1904.

III. Abteilung: NOVELLEN

Die modernen Novellen

1. Bd. Studentenleben, 1877. Das neue Reich, 1882.
*2. Bd. Heiraten (Zwanzig Ehegeschichten), 1884.
*3. Bd. Schweizer Novellen, 1884.
*4. Bd. Das Inselmeer (Drei Cyklen), 1874, 1888, 1902.
*5. Bd. Märchen, 1903. Fabeln, 1885.
*6. Bd. Drei moderne Erzählungen, 1906.

Die historischen Novellen

*7. Bd. Schwedische Schicksale, 1883.
*8. Bd. Kleine historische Romane, 1889.
*9. Bd. Historische Miniaturen, 1905.
*10. Bd. Schwedische Miniaturen, 1905.

IV. Abteilung: LEBENSGESCHICHTE

*1. Bd. Der Sohn einer Magd, 1886.
*2. Bd. Entwicklung einer Seele, 1886.
*3. Bd. Die Beichte eines Toren, 1888.
*4. Bd. Inferno, 1897. Legenden, 1898.
*5. Bd. Entzweit, 1902. Einsam, 1903.

* Im Buchhandel erschienen als Bände der Gesamtausgabe.

V. Abteilung: GEDICHTE

Ein Band { Wundfieber, 1883. Schlafwandler, 1883. Liebeslyrik, 1903. Hexameter, 1903.

Erste Auswahl erschienen

VI. Abteilung: WISSENSCHAFT

Die einzelnen Wissenschaften

*1. Bd. Unter französischen Bauern, um 1885.
2. Bd. Natur-Trilogie, um 1890.
3. Bd. Antibarbarus, um 1895.
4. Bd. Historische und politische Schriften, seit 1900.
*5. Bd. Dramaturgie, um 1910.

Die Synthese

*1. Bd. Ein Blaubuch, 1906.
*2. Bd. Ein neues Blaubuch, 1907.
*3. Bd. Das dritte Blaubuch, 1909.
*Auszug: Das Buch der Liebe, 1908.

VII. Abteilung: NACHLASS

1. Bd. Moses, Sokrates, Christus. Eine welthistorische Trilogie, 1905.
2. Bd. Dramatische Fragmente: Marodeure, Fastnacht, Starkodd, Der Holländer, Toteninsel, 1880-1910.

VIII. Abteilung: BRIEFE

1. Bd. Er und Sie, ein Briefwechsel vor der Ehe, 1875/76.
2. Bd. Reisebriefe: Aus Italien, Die Confiscationsreise, Das Familistère in Guise, 1884/85.
*3. Bd. Briefe ans Intime Theater, Stockholm, 1907-1910.

* Im Buchhandel erschienen als Bände der Gesamtausgabe.

EINZELAUSGABEN

Advent	Weihnachtspiel
Anno achtundvierzig	Lustspiel
Brandstätte	Kammerspiel
Erich XIV.	Historie
Frau Margit	Schauspiel
Fräulein Julie	Einakter
Gespenstersonate	Kammerspiel
Glückspeter	Märchenspiel
*Gustav Adolf	Historie
Die Hemsöer	Lustspiel
Kameraden	Komödie
Königin Christine	Historie
Die Kronbraut	Märchenspiel
Luther	Historie
Ostern	Passionspiel
Rausch	Schauspiel
Scheiterhaufen	Kammerspiel
Totentanz	Doppeldrama
Ein Traumspiel	
Vater	Trauerspiel
Wetterleuchten	Kammerspiel

Alle Ausgaben, bis auf die mit * versehenen, sind nur broschiert lieferbar. Die mit * versehene Ausgabe ist auch gebunden und broschiert zu haben.

ROSSBERG'SCHE BUCHDRUCKEREI, LEIPZIG

Druck: R. Oldenbourg, München



